المسرح اليهودى

سنوات فى خدمة الصهيونية العالمية

تاليف
شكرى عبد الوهاب



الإهداء

إلى البعيدة بجسدها القريبة جداً بروحها...

إفتقدتك.. ولكن عزائى أنى أعيش على ذكريات الماضى
ومنها أتزود نسمة الحاضر

إلى كل الذين رحلوا..

زوجتى.... أبى... أمى... أختى...

أهدى هذه الصفحات بكل الحب

المقدمة :

إن المسرح فن من فنون الفرجة، حيث يتلقى الجمهور عبر النصوص والعروض المسرحية جرعة من التسلية والترفيه بالإضافة إلى الفن الخالص. ولم يكن دور المسرح قاصراً على ما سبق، بل امتد إلى النواحي التعليمية والتثقيفية والتحريضية بحيث أصبح المتلقى أكثر إيجابية، ويشارك بكل قوة من خلال رد الفعل الذى تثيره فيه الجرعة المسرحية.

ولكن فى حالة المسرح اليهودى انقلبت الأوضاع وشهدنا دورا جديدا للمسرح، فمنذ البداية حرص مؤسسوه على اتخاذ فن المسرح وسيلة لإحياء اللغة العبرية، مثل هذا الهدف فى حد ذاته لم يكن من أجل احياء هذه اللغة الميتة بل كان بهدف استيطان و توطين هذا المسرح فى أرض فلسطين، هكذا حدد اصحاب الفكرة الهدف الأساسى الذى يريدون تحقيقه من هذا المسرح. والغريب أن يولد هذا المسرح وهذه الفكرة فى شرق اوربا حيث تسود اللغة اليدية. إذن الهدف تحقيق تجانس دينى واجتماعى لمجتمع الشتات متعدد العادات والتقاليد واللغات.

إن إحياء اللغة العبرية كهدف يعنى إحياء الثقافة والسياسة القومية بكل ماتثيره من وعى بمجد الأمة اليهودية وتأكيد ثقافتها ومصالحها. وقد فطنت الحركة الصيهونية العالمية لأهمية دور المسرح فى معركتها من أجل إنشاء وطن قومى لليهود فتساند الاثنان، مؤسسو المسرح اليهودى ورجال السياسة الصهاينة.

ومن الغريب أن يلجأ رجال المسرح اليهودى إلى الرموز العبرية المقدسة لتحقيق أهدافهم، فهاهم مؤسسو هذا المسرح يطلقون عليه اسم الهابيما، وهى تعنى فى اللغة العبرية تلك المنصة العالية فى المعبد اليهودى (الكنيس) حيث يقف الحاخام ليقرأ التوراة، وهكذا أضفوا على المسرح الصبغة الدينية والقداسة.

ولعل من بين الكلمات واضحة الدلالة تلك العبارة التي قال بها زيماخ معلقاً بعد أحد عروض الفرقة العبرية:

«لقدُ بذرت البذور فى التربة، وسوف تكبر وتنمو ، إن هدفى أرض اسرائيل.»

لم يترك مؤسسو هذا المسرح وسيلة تدعم جهودهم إلا واتخذوها، فعلى سبيل المثال، استطاعوا استقطاب معظم مثقفى روسيا وفنانيها ليقفوا إلى جانبهم، وعلى رأس هؤلاء كان ستانسلا فسكى الذى عرف عنه اهتمامه بالأمور والدراسات العرقية، فقد صرح يوما برغبته فى إخراج مسرحيات مأخوذة عن المأثورات الشعبية لكل الأقليات، ومن هذه النقطة نفذ زيماخ بدهاء إلى وجدان هذا الفنان، بل وضحى كيهودى بمراسم عيد «كيبور» كى يقابل ستانلا فسكى ونجح فى ان يجعله يمد يد المساعدة فنيا ورسميا، إذ تدخل ليحصل زيماخ على رخصة بإنشاء فرقة عبرية فى روسيا رغم معارضة جهات كثيرة منها الجناح اليهودى فى الحزب الشيوعى الروسى، ومنها أيضاً فرقة المسرح اليهودى الحكومى التى تقدم أعمالها باللغة اليدية والتى شنت حرباً على مشروع زيماخ. بل أكثر من ذلك اتهمت الفرقة بأنها صنيعة الحركة الصهيونية وأنها بؤرة برجوازية ضد الشيوعية وضد اليهود الديمقراطيين ولاتتفق اهدافها مع أهداف الثورة.

لقد أسهمت الظروف فى مساندة المسرح اليهودى سواء من حركة التنوير (الهسكالاه) بل واتفقت أهداف هذه الحركة مع أهداف الصهيونية العالمية سواء فى إحياء اللغة العبرية ونشرها، أو إحياء الثقافة العبرية، كما زادت مهام هذا المسرح بعد التوطن والانزراع فى فلسطين ليكون أداة الصيهونية فى تقديم أفكار ومسرحيات تدعو للتمسك باليهودية من خلال تذكير يهود الشتات بدينهم وعاداتهم وأعيادهم، أكثر من ذلك دعا المسرح أيضاً لاعتناق اليهودية وحبب الناس فى الدين وعالج فكرة معاداة السامية.

ولم تنس الصهيونية الوجه الآساسى وهو تجسيد معاناة يهود أوربا عندما يصطدمون بواقع الحياة فى موطنهم الجديد، فوجهت المسرح لتقديم مسرحيات تُجمل الواقع وتزين الحياة الجديدة فى فلسطين وتهيىء يهود أوربا لتقبل هذا الواقع، بل وتدعوهم للاستيطان فى المستوطات وفق صياغة صهيونية تمثلت فى:

١ـ هجرة المزرعة الجماعية (الكيبوتز) والتخلى عن روحها خطيئة كبرى تعادل خيانة اسرائيل.

٢ـ الإنسان فى المزرعة الجماعية ترس، مسئول ومنتج.

٣ـ المزرعة الجماعية هى الحارس الأمين على الدولة عسكريا واقتصاديا واجتماعياً.

٤ـ المزرعة الجماعية هى حاضر ومستقبل الدولة الإسرائيلية.

٥- حرصت مسرحيات هذا النوع على التأكيد على قيم الصرامة والجدية والإخلاص والفداء والتضحية والانتاج، بل أكثر من ذلك اعتبرت المزرعة الجماعية بطلاً قومياً ورمزاً من رموز الريادة والقيادة.

لم تترك الصهيونية العالمية سلاحاً إلا وحاربت به، فأخذت تذكر اليهودى من خلال العروض المسرحية بالماضى وكل مآسيه لتستقطبه وتوجهه نحو الحاضر والمستقبل الذى تراه هى، فظلت تضغط وبقوة على مآسى ما أسموه الإبادة الجماعية أو الهولوكوست إبان الحكم النازى،

وهكذا ظل المسرح اليهودى أداة فى يد الصهيونية العالمية تحقق من خلاله أهدافها وطموحاتها. إنه مسرح ذو سمة خاصة جدا ولكنها لاتنفصل عن الأهداف الأساسية العامة مما يجعلنا نقول عنه إنه مسرح موجة أو موظف لخدمة أهداف غير فنية، لذا فالفن فية يأتى بعد الوظيفة والهدف.

تحريراً فى ١ / ٧ / ١٩٩٩
المؤلف

الباب الأول

المصادر والبدايات

المقدمة : مدخل إلى العموميات
الفصل الأول : المسرحية العبرية بين الواقع والنظرية
الفصل الثاني : المسرحية اليدية وأثرها على المسرح العبري
الفصل الثالث : المسرح العبري الحديث خارج فلسطين
الفصل الرابع : المسرح العبري الحديث في فلسطين

مدخل إلى العموميات(١)

لاشك أن من ألزم الضرورات، مناقشة هذا الموضوع قبل أن نبدأ دراستنا هذه، إذ إن مثل هذه العموميات، لابد منها، لأنها ستسهم فى اثراء موضوعنا الأساسى، وتساعد غير المتخصصين فى فهم الكثير من الخلفيات والموضوعات التى قد يسمعون عنها كثيرا دون أن يعرفوا تفاصيلها أو ملابساتها.

أولا: التسمية:

تعددت التسميات التى أطلقت على الشعب اليهودى عبر العصور المختلفة. ولم تكن هذه التسميات تطلق بلا معنى، بل كان لكل منها دلالته التاريخية والدينية والسياسية.

وفى زمن ما اختلطت الأمور، وأصبح كل منها يعبر عن اليهودى دون أى تفرقة فى المعنى، ولا إشارة للمرحلة التاريخية التى ظهرت فيها التسمية.

لذا فقد حرصت فى مقدمة هذه الدراسة على تناول هذه التسميات لتوضيح أصلها ومنشئها، وقبل أن نشرع فى سرد التسميات نورد معلومة عن الشعب اليهودى، وأراء بعض المؤرخين فى أصلهم.

من هم اليهود؟

فى القرن الثامن عشر(٢) ق.م هاجر سيدنا إبراهيم(٣) من أور(٤)، محلة الكلدانيين بالعراق، مصطحبا معه زوجته ساره وابن أخيه لوط وبعض قومه حتى وصلو إلى أرض كنعان التى عرفت فيما بعد بفلسطين، وما ذلك إلا بسبب ما كان يسود موطنه الأصلى من وثنية وانتشار عبادة الأصنام التى كان أبوه صانعها واخوته يقومون بالتسويق، وما أن ضرب القحط والجفاف أرض كنعان حتى شد إبراهيم ومن معه رحالهم إلى مصر يطلب منها الشبع والرى، ونظرا لعياب التدوين فقد تعددت الأراء حول هذه الهجرة الثانية، وسوف نستعرض بعض الآراء ثم نخلص فى النهاية إلى أرجح الأراء وأقربها إلى العقل والمنطق.

الرأى الأول: وصاحبه هو الدكتور سعد الدين السيد صالح ويرى فى كتابه العقيدة اليهودية وخطرها على الإنسانية صفحه ٤٧ أن سيدنا إبراهيم قد هاجر هجرته الثانية إلى مصر التى كانت محكومة بواسطة ملوك الرعاة وهم من العماليق الذين يطلق عليهم اسم الهكسوس.

ونحن لسنا مع هذا الرأى إذ لا يُعقل أن يتواجد سيدنا إبراهيم فى مصر فى ذات الوقت الذى تواجد فيه سيدنا يوسف الذى يؤكد لنا التاريخ انه قد حل بمصر زمن الهكسوس، ومن المعروف أن هؤلاء قد احتلوا مصر فى أواخر الأسرة الرابعة.

الرأى الثانى: ويرى صاحبه الدكتور أحمد عبد الحميد يوسف فى صفحه ١٦ من كتابه "مصر فى القران والسنة"، ويكاد يوافقه زكريا الحجاوى الرأى فى كتابه حكاية اليهود صفحة ١٩٧، أن مجئ سيدنا إبراهيم على الأرجح والمشهور إبان الأسرة الثانية عشر من ملوك الدولة الوسطى فى القرن العشرين من قبل مولد المسيح.

ومع وجاهة الرأى واتفاقنا معه فى بعض جزئياته **نود أن نبدى بعض الملاحظات:**

١- من المنطقى أن يطلب سيدنا إبراهيم الشبع والرى فى مصر إذ عرفت مصر على مدار التاريخ بخيراتها.

٢ ساد الأمن والأمان ربوع مصر فى ذلك التاريخ بفضل قوة ويقظة ملوك مصر وقتها، كما كانت أحوال الدولة مستقرة فى ظل ملوك الأسرة الثانية عشر.

٣- ما عرف عن مصر من كرم وتسامح وترحيب بمن يحل ضيفا عليها والدليل بقاء سيدنا إبراهيم لفترة من الزمن فى مصر، وعندما حان وقت رحيله حتى منحه الملك العطايا والهبات من خيرات مصر الشئ الكثير.

٤- نخلص فى النهاية إلى أن سيدنا إبراهيم قد هاجر إلى مصر فى زمن الأسرة الثانية عشر، وعلى الأرجح فى زمن سنوسرت الثالث أى ما بين أعوام ١٨٨٠ و١٨٤٥، وأنه تزوج من مصرية تدعى هاجر وهو تحريف للاسم الفرعونى هاقر أو هاقرة، وكانت هاجر أخت زوجة فرعون وليست جارية لساره كما ادعى بنو اسرائيل، ولما كانت ساره

زوجة إبراهيم عاقر، فقد اقترحت عليه الزواج من هاجر، ربما أنعم عليه الله بالذرية الصالحة، وبالفعل تزوج إبراهيم من هاجر، فأنجبت له ولده اسماعيل، ويشاء الله أن تلد سارة بعد أربعة عشر عاما من العقم، وعلى أرض كنعان بعد أن وصلوا إليها، ولدا أسمياه اسحق(٥).

كبر اسحق وتزوج وانجب ولدين سماهما عيسو ويعقوب، وتزوج يعقوب من بنتى خاله، فأنجب من ليئة ستة أبناء هم راوبين، شمعون، لاوى، يهوذا، يساكر، زبوون. كما أنجب من راحيل ولدين، يوسف وبنيامين. أما زلفة جارية ليئة فقد تزوجها وأنجب منها ولدين جاد وأشير. أيضا تزوج من بلهة جارية راحيل وانجب منها اثنين، دان ونفتالى.

وهناك آراء تقول بأن بلاد الشام قد شهدت فى القرن الثامن عشر قبل الميلاد ظهور عصابات كانت تقوم بالسلب والنهب والقتل، وعرفت بعصابات العبيرو، وفى هذه الجزئية نورد بعض الآراء المؤيدة للمقولة السابقة:

رأى كينون : «إن جماعة **العبيرو** خليط لاينتسبون إلى عرق واحد، وهم جنود مرتزقة ومحترفون وعمال عاديون وعبيد مستخدمون، إنها عصابات مغامرة» .

رأى برايب : «.عاش داود بعض الوقت حياة انتهازية كزعيم **لعصابة من العبيرو**، وكانوا غرباء عن كل بلاد عاشوا فيها، وكان أهل تلك البلاد يسمونهم الغرباء.»

مما سبق يمكن أن نستخلص التسمية الأولى وهى:

١ـ عبرى :

وجمعها عبريون، وأحياناً تستبدل الكلمة بأخرى، وهى عبرانى وتجمع عبرانيون. ويرى نحاة اللغة العبرية أن التسمية عبرى تشتق من جذر عبرى، يعنى فى العربية عبر أى انتقل، أو رحل، أو انتقل من مكان إلى آخر. وعلى ذلك يكون العبرى هو المتنقل أو المرتحل أوالعابر .

ولما كانت التوراة بالنسبة لهذه الدراسة هى المرجع الأساسى، فيما يتعلق ببعض الأمور، فإننا نعود إليها من آن إلى آخر لنستجلى بعض ما اختلف عليه الدارسون، وفى الجزئية التى نحن بصددها، يرد ذكر بنى عابر فى الاصحاح العاشر، الآية (٢١)، «وسام أبو كل بنى عابر، أخو يافث الكبير... الخ». ثم يعود ذكر الأسم فى ذات الاصحاح، ٢٤/٢٥ «وأرفكشاد ولد شالح ولد **عابر**. **ولعابر** ولد ابنان... الخ».

وفى الاصحاح الرابع عشر، الآية الثالثة عشر، أطلقت التوراة على سيدنا إبراهيم اسم

«ابرام العبرانى». وعادت فأطلقت كنية **العبرانى** على يوسف، حينما قالت امرأة العزيز، فقد جاء إلينا برجل عبرانى» ١٤/٣٩، ثم قالت فى ذات الاصحاح الآية ١٨ «دخل إلىّ العبد **العبرانى**». ويفسر المتخصصون كل ذلك بأن المعنى المراد هنا هو للدلالة على الأجنبى أو الغريب.

ويرى **د. جمال حمدان** «أنها مشتقة من هجرتهم من كلدان إلى كنعان حيث **عبروا** النهر_ نهر الفرات أو نهر الأردن- ويقابل هذه التسمية عند المصريين القدماء كلمة Habiru وعند البابليين Kherbirru هذه وتلك تعنى فى رأى البعض أولئك البدو أو اللصوص المرتزقة كما وصفهم اعداؤهم فى كنعان إشارة إلى طبيعتهم كرعاة متخلفين حضارياً[٦]».

على أية حال: إن كلمة **عبرى** متعددة المعانى فيمكن أن تكون للدلالة على جماعات، ويمكن أيضاً أن تكون تمييزا لنوع من الأدب استخدم اللغة العبرية.

٢_ يهودى:

وهى مشتقة من هاد، يهود، والهود هو الميل والرجوع. ويقال إن ذلك يتناسب مع طبيعة اليهود، التى تتمثل فى أنهم فى كل مرة يجيئهم رسول، يهودون إلى ملكهم ويدلون عليه ويقتلونه. على أية حال، التسمية لها دلالتها الدينية، إذ تتصل بالديانة اليهودية، وتطلق على كل من يعتنق هذه الديانة.

وهناك من يرى أن هذه التسمية ترجع إلى زمن إقامة المملكة فى فلسطين عام ألف ق.م، وأنها كناية على كل من انتسب إلى مملكة يهوذا[٧] فى الجنوب.

ويرى **د. احمد شلبى**[٨] أن التسمية حديثة، ترجع إلى عام ٥٣٨ ق. م حيث احتل قورش ملك الفرس بلاد بابل، وسمى الفرس شعب يهوذا باليهود، وأطلقوا على عقيدتهم الدينية إسم اليهودية.

إذن، يمكن أن نطلق التسمية على كل من يعتنق الديانة اليهودية حتى لو لم يكن يهودياً أصلاً.

٣_ اسرائيلى:

وهى مكونة من مقطعين، الأول ويعنى عبدا، والثانى ئيل وتعنى الله. وترجع هذه التسمية إلى زمن تغيير اسم يعقوب فى التوراة، إذ ورد اسمه فى سفر التكوين الإصحاح الخامس والثلاثين، الآية الحادية عشر، "إسرائيل".

«وقال له الله، اسمك يعقوب.لايدعى اسمك فيما بعد يعقوب، بل يكون اسمك اسرائيل،

فدعا اسمه اسرائيل».

والاسم **اسرائيل** يعنى أيضا **المصارع مع الرب**، أو المجاهد مع الرب، وهكذا أصبح كل العبريين بنى اسرائيل، وهذه التسمية أطلقها عليهم القران عند دعوتهم إلى الهداية، أما عند ذكر انحرافهم وأباطيلهم فكان يسميهم اليهود.

هذه الدلالة تشير إلى عنصرية واضحة، إذ إنها تشير إلى حصر الصفة الدينية والنبوة فى نسل اسحق دون إبراهيم.

وهناك فرضية أخرى للتسمية، وتقول إن لها دلالة سياسية وجغرافية، نسبة إلى مملكة اسرائيل الشمالية(٩).

واليوم وبعد قيام الدولة واتخاذها من كلمة اسرائيل اسما لها، فإن المواطن اليهودى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بذلك الإطار الإقليمى الذى يتواجد داخل حدوده مجموعة من البشر جمعت فيما بينهم اللغة المشتركة والدين والأمانى والأحلام، أى أن كلا منهم الأن سواء أكان يهودياً أومن الأغيار، يحمل هوية اسرائيلية، ويعرف فى العالم بالاسرائيلى نسبة للدولة، وقل استخدام كلمتى عبرى ويهودى إلى درجة ما.

٤ـ الصهيونى:

وينسب إلى جبل صهيون الذى يقع جنوب القدس، ويعتقد اليهود أن الرب يسكن فيه. وهو يعنى أيضاً أرض الميعاد. إذن الصهيونى هو ذلك اليهودى الذى راودته الأحلام فى إغتصابها فلسطين كوطن قومى، وأمن بحق اليهود فى إقامة دولة يهودية فى أرض الميعاد. ظهرت الحركة الصهيونية(١٠) كاتجاه سياسى عام ١٨٩٦ لتنادى بضرورة البعث الروحى للأمة اليهودية، واستعادة أرض الأجداد وجمع شمل المشتتين وإعادة توطينهم فى الأرض التى وعد الله بها شعبة المختار، وكحل للمسألة اليهودية وقد دعا هرتزل لعقد المؤتمر الصهيونى الأول فى بازل عام ١٨٩٧ .

ثانياً: أهم القيم التى تميز بها الشعب اليهودى:

ما من شعب اتبع شرائعه الدينية قدر ما اتبع الشعب اليهودى، وما من دين تحدث فى أمور الدنيا بكل تفاصيلها قدر الدين اليهودى، لذا فإن ماورد فى التوراة من قيم أخلاقية غريبة، يجعلنا نفكر طويلاً فى مواد هذا الكتاب المقدس، ونتساءل هل امتدت إلى آياته يد عامدة عند التدوين؟ هل كل ماجاء فى التوراة سماوى، أم اختلطت التقاليد والعادات اليهودية لتجعل من الاثنين كلا واحدا

بالرجوع إلى ما طرحه د. **فؤاد حسنين** على فى كتابه[11] فى هذه النقطة بالذات نجد أنه يجزم بأن **توارة موسى هيروغليفية الأصل وليست عبرية.**

وقد بنى رأيه هذا على شقين من الدراسة :

الأول : **لغوى** : درس فيه لغات شعوب شبه الجزيرة العربية أى اللغة العربية والسامية، سواء أكانت هذه اللغات شرقية أو غربية.

الثانى : **لاهوتى** : وهو فى هذا الشأن يرجع التوراة إلى لغتها الأصلية، ويقرر أنها لم تكتب بلغة عبرية بل بلغة كنعانية أو يهودية، لأن سيدنا موسى لم يُعاصر العبرية ولم يتعلمها، وبالتالى فهو لم يتقنها.

والعبرية فى رأيه خليط من الآرامية والكنعانية، وقد ظهرت عام ١١٠٠ق.م، وهى فى رأيه لم تولد أو تلازم الناطقين بها منذ ظهورهم، ولم يتكلموها إلا بعد أن استوطنوا كنعان وخالطوا أهلها.

ويستمر د. فؤاد فى دحض المقولة التاريخية التى يحاول اليهود إثباتها فيما يتعلق بتوارة موسى فيقول: «إن المؤرخ **يوسفوس فلافيوس** يؤكد أن موسى ولد فى مصر ونشأ بها، وتثقف بثقافتها، وتدرج فى وظائفها العسكرية، وأن خروجه إلى سيناء، وهى إقليم مصرى وقتها، كان الهدف منه البعد عن استبداد فرعون، وأنه مات فى سيناء، ولم ير فلسطين وقبل أن تظهر العبرية للوجود بأكثر من قرن»[12].

ويضيف أن موسى قد تكلم فى سيناء مع الإله المصرى يهوه وأن الخطاب دار بينهما بلغة مصرية وليست عبرية[13].

ولاشك أن ما يورده د. فؤاد يتفق مع العقل والمنطق، بل وتؤيده إصحاحات التوراة ذاتها، فكلما جاء الحديث عن موسى نجد السطور تحمل كلمات وعبارات لايصح أن يقولها موسى عن نفسه، ولايمكن أن ترد بصورتها تلك فى التوراة، وأمثلة ذلك كثيرة:

١ـ تتحدث المزامير أحياناً عن شريعة يهوه أو شريعة الله، ولاتذكر شريعة موسى.

٢ـ «وأما الرجل موسى فكان حليماً جداً أكثر من جميع الناس الذى على وجه الأرض[14].»

٣ـ «فمات هناك موسى عبد الله، فى أرض مواب حسب قول الله ودفنه فى الحواء فى أرض مواب مقابل..........[15] .

بالإضافة إلى ماسبق، يسوق لنا الدكتور فؤاد العديد من الشواهد، منها مثلاً:

١ـ شواهد جغرافية[١٦] : التعبيرات الجغرافية فى التوراة لم تعرف وقت حياة موسى، كما أنها تؤكد أن صاحبها يقيم فى شرق الأردن وليس فى سيناء.»

٢ـ شواهد فلكية : بعض المصطلحات الواردة فى التوراة، تحتم أن تصدر فى فلسطين وليس فى سيناء كالقول: يم وتعنى بحر.

٣ـ شواهد تاريخية : بعض أسماء المدن التى وردت فى التوراة لم تكن معروفة فى زمن موسى مثل:

– مدينة دان (تكوين ١٤ى ١٤ وتثنية ٣٤ى١٠) .

– قرى يائير (عدد ٣٢ى ٤١، تثنية ٣ى ١٤) .

ومن المعروف تاريخيا أنها ظهرت فى عصر القضاة.

بعد كل ما ساقه لنا الدكتور فؤاد من شواهد، من يكون صاحب التوراة التى بين أيدينا؟

إن سطور التوراة ذاتها تنطق بتعدد المصادر التى ساقت الحوادث ورصدتها فى هذا الكتاب، خاصة وأن بعض أسفارها يحمل بعض القصص المكررة عن قصة ما، ويتمثل التكرار فى قصة الخلق وقصة الطوفان وقصة هاجر، وخبر نبوة موسى، وفى كل مرة يأتى ذكرها فى التوراة تتفاوت الحكاية مما يؤكد مقولة تعدد المصادر الكاتبة لهذه القصص أو رواياتها.

فيما سبق أوردنا بعض نقاط الموضوع الهامة، ولم نسترسل فى التفنيد لأنه ليس مجال هذا الكتاب، وما ساقه الدكتور فؤاد فيه الكفاية، ولكن مع نهاية هذه الجزئية نخلص إلى عدة نتائج :

١ـ تعتمد التوراة على مصدرين مختلفين، والدليل ماورد فى سفر التكوين من استخدام لفظتى يهوه والوهيم للتعبير عن اسم الله، وهذا الخلط فى التسمية لايصدر عن مؤلف واحد.

٢ـ أسفار موسى ليست له، بل ربما ما أصابها من تحريف سواء بالحذف أو الإضافة مرجعه التناقل الشفوى للأسفار من جيل إلى جيل.

٣ـ يرى د. فؤاد «أن توراة موسى لم تدون فى العبرية بل فى المصرية القديمة وأنها وثيقة الصلة بالعقيدة المصرية التى بشر بها اخناتون[١٧].»

وبعد هذه العجالة فى حقيقة التوراة، نعود إليها كمصدر لتحديد بعض السمات

الأخلاقية التى تميز بها اليهود، واتخذوا منا منهجا وأسلوباً لسلوك حياتهم.

أهم هذ القيم :

١ـ الفكرة الاستيطانية:

إن هذه الفكرة تشيع بين أسفار التوراة وآياتها، وتتكرر بشكل يجعل منها فكرة سيادية، وعقيدة راسخة. ومن الملاحظ أن فكرة الاستيطان واغتصاب الأرض من أصحابها بالقوة، لاتأتى عامة ولابين السطور، بل هى واضحة وضوح الشمس، صريحة، محددة بدقة، ففى الآية الحادية والثلاثين من سفر الخروج، الإصحاح الثالث والعشرين، نجد التحديد الذى عنيناه «واجعل تخومك من بحر سوف (البحر الأحمر) إلى بحر فلسطين، ومن البرية إلى النهر.»

أما سفر التثنية، وفى إصحاحه الأول، الآيات من ٦ـ٨، فهو يتحدث عن حدود الدولة:

«الرب إلهنا كلمنا فى حوريب قائلاً : كفاكم قعودا فى هذ الجبل. تحولوا وارتحلوا وادخلوا جبل الأموريين وكل ما يليه من العربة والجبل والسهل والجنوب، وساحل البحر أرض الكنعان ولبنان إلى النهر الكبير، نهر الفرات. أنظر، قد جعلت أمامكم الأرض. ادخلوا وتملكوا الأرض التى أقسم الرب لآبائكم إبراهيم واسحق ويعقوب أن يعطيها لهم ولنسلهم من بعدهم.»

ومازالت إصحاحات سفر التثنية تؤكد على حدود الدولة، إذ جاء فى الإصحاح الحادى عشر، وفى الآيات ٢٣ ـ ٢٤ : «يطرد الرب جميع هؤلاء الشعوب من أمامكم فترثون شعوباً أكبر وأعظم منكم. كل مكان تدوسه بطون أقدامكم، يكون لكم، من البرية ولبنان. من النهر نهر الفرات إلى البحر الغربى يكون تخمكم.»

بالطبع هذا الإصرار الدينى على الإستيطان والانزارع فى الأرض، ما هو إلا هدف من أهداف الصهيونية العالمية كما سنرى فيما بعد، بل هو دستور وضعه كل يهودى، مها كانت هويته أو جنسه، أمام عينيه، وأسكنه وجدانه.

٢ـ التجسس على الشعوب :

التجسس من السمات البارزة فى القيم اليهودية، وما ذلك إلا انطلاقا من مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، وتؤيد التوراة هذه السمة وتؤكد عليها فى أسفارها . ففى سفر يوشع، الإصحاح السابع الآية الثانية تقول التوراة : « اصعدوا .. تجسسوا الأرض.. فصعد الرجال وتجسسوا عاى (مدينة)،(٣) ثم رجعوا إلى يشوع وقالوا له: لايصعد كل الشعب.

بل يصعد نحو ألفى رجل أو ثلاثة آلاف رجل ويضربون عاى..الخ..

أما سفر **التثنية** فى إصحاحه الأول. الآية الثانية والعشرين «وقلتم دعنا نرسل رجالاً قدامنا ليتجسسوا لنا الأرض.. ويردوا إلينا خبرا عن الطريق التى نصعد فيها.. والمدن التى نأتى إليها،(٢٤) وأتوا إلى وادى أشكول وتجسسوه.» .

وفى نفس السفر اقترن التجسس بالسرقة فى الاية(٢٥) «وأخذوا فى أيديهم من أثمار الأرض ونزلوا به إلينا».

وفى **سفر صموئيل الأول**، الإصحاح السادس والعشرين، الآية الرابعة «أرسل داود جواسيس فى جميع أسباط إسرائيل.....الخ.» .

٣ـ العناد وعدم التصديق بسهولة:

فبرغم محاولات موسى إقناعهم بأن الرب يسير أمامهم، ويحارب عنهم **(سفر التثنية)** (الإصحاح الأول، الآية(٣٠)، إلا أنهم رفضوا تماماً إتباع موسى «لكنكم لم تشاءوا أن تصعدوا وعصيتم قول الرب إلهكم» (الآية ٣٦)، وفى الاصحاح التاسع، الآيتين ٦ .٧، تقول التوارة: «فاعلم أنه ليس لأجل برك يعطيك الرب إلهك هذه الإرض الجيدة لتمتلكها لأنك شعب صلب الرقبة....... كنتم تقاومون الرب.»

وفى سفر **التثنية** أيضاً، الإصحاح التاسع، الآية الثانية عشرة، «قال لى الرب، قم.. انزل عاجلاً من هنا لأنه قد فسد شعبك الذى أخرجته من مصر، زاغوا سريعا عن الطريق التى أوصيتهم، صنعوا لأنفسهم تمثالاً مسبوكاً، وكلمنى الرب قائلاً: رأيت هذا الشعب وإذا هو شعب **صلب الرقبة**(١٣)، اتركنى فأبيدهم وأمحو اسمهم من تحت السماء. وأجعلك شعباً أعظم وأكثر منهم»(١٤) .

٤ـ الحض على الحرب والعنف والقسوة :

هذه الصفة وليدة الجبن بغير شك، إذ أن من المعروف نفسياً أن الجبان يكون قاسياً، لأن أفعاله يحوطها الجبن **والرعب، فإذا صادف اليهودى خصماً قوياً لجأ** إلى الاستكانة والضعف، أما إذا ماكان عدوه ضعيفا فإن اليهودى يستأسد ولايرحم.

وقد ورد فى **سفر الخروج**، الإصحاح الثانى، الآية الحادية عشرة «... فرأى موسى رجلاً مصرياً يضرب رجلاً عبرانياً من إخوته،(١٢) فالتفت إلى هنا وهناك، ورأى أن ليس أحد فقتل المصرى وطمره فى الرمل.»

أما **سفر التثنية**، الإصحاح الثانى الآية الرابعة والعشرين فيقول: «أنظر قد دفعت إلى يدك سيحون ملك حشبون الأمورى وأرضه، ابتدىء.. تملك .. وأثر عليه حرباً.» وفى الآية الخامسة والعشرين «فى هذا اليوم أجعل خشيتك وخوفك أمام وجوه الشعب تحت كل السماء. الذين يسمعون خبرك يرتعدون ويجزعون أمامك.» .

وفى الآيتين ٣٢ . ٣٣ «يخرج سيحون للقائنا هو وجميع قومه للحرب إلى ياهص، فدفعه الرب إلهنا أمامنا **فضربناه وبنيه وجميع قومه**....الخ.»

أما الإصحاح الثالث، الآيتين ٣ . ٤ «فدفع الرب إلهنا إلى ايدينا عوج أيضاً ملك باشان وجميع قومه، فضربناه حتى لم يبق شارد واخذنا كل مدنه فى ذلك الوقت.» .

وفى الآية الثانية من **سفر التثنية، الإصحاح الثانى عشر**، «.... يخربون جميع الأماكن حيث عبدت الأمم التى ترثونها آلهتها على الجبال الشامخة.. وعلى التلال.. وتحت كل شجرة خضراء.. وتهدمون مذابحهم.. وتكسرون أنصابهم.. وتحرقون سواريهم بالنار.. وتقطعون تماثيل آلهتهم.. وتمحون اسمهم من ذلك المكان».

وفى ذات السفر، الإصحاح الثالث عشر، الآية الخامسة عشرة، تقول التوراة :

«فضربا تضرب سكان تلك المدينة بحد السيف.. وتحرمها بكل ما فيها مع بهائمها بحد السيف.(١٦) تجمع كل أمتعتها إلى وسط ساحتها وتحرق بالنار المدينة وكل أمتعتها للرب إلهك، فتكون تلا إلى الأبد لاتبنى بعد.»

وفى **سفر الملك** وردت عبارة «أهلكوا جميع من فى المدينة من رجل أو امرأة أو طفل أو شيخ حتى البقر والغنم والحمير، اهلكوا الجميع بحد السيف واحرقوا المدينة وجميع ما ومن فيها بالنار». أيوجد حض على القسوة أكثر وابشع من تلك السطور المستقاه من كتابهم المقدس.

الانجيل : وصفهم الانجيل بالذئاب المفترسة «ها أنا أرسلكم كغنم فى وسط ذئاب، فكونوا حكماء الحيات وبسطاء كالحمام.... الخ» (**انجيل متى**، الإصحاح العاشر، العد ١٨.»

القرآن : فى الآية ٧٣ من سورة البقرة وردت العبارة: «ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهى كالحجارة أو أشد قسوة.... الخ.»

٥- الخديعة والاحتيال والسرقة :

يقول الإصحاح الثالث من **سفر الخروج**، الآية الحادية والعشرين....وأعطى نعمة

لهذا الشعب فى عيون المصريين.. فيكون حينما تمضون أنكم لاتمضون فارغين.(٢٢) بل تطلب كل امرأة من جارتها ومن نزيلة بيتها أمتعة فضة وأمتعة ذهب.. وثيابا وتضعونها على بنيكم وبناتكم فتسلبون المصريين.» وفى الإصحاح العشرين من سفر التثنية، تقول الآية العاشرة : «حين تقترب من مدينة لكى تحاربها.. استدعها إلى الصلح.. فإن أجابتك إلى الصلح وفتحت لك.. فكل الشعب الموجود فيها يكون لك بالتسخير ويستعبد لك... الخ.»

أما فى الإصحاح الثامن من **يشوع**، وفى الآية الثانية : «... واجعل كمينًا للمدينة من ورائها.(٣) فقام يشوع وجمع رجال الحرب للصعود إلى عاى. وانتخبت يشوع ثلاثين ألف رجل جبابرة البأس وأرسلهم ليلاً.(٤) وأوصاهم قائلاً: انظروا.. أنتم تكمنون للمدينة من وراء المدينة.لا تبتعدوا من المدينة كثيراً، وكونوا كلكم مستعدين.(٥) وأما أنا وجميع الشعب الذى معى.. فنقترب إلى المدينة.. ويكون حينما يخرجون للقائنا كما فى الأول إننا نهرب قدامهم.(٦) فيخرجون وراءنا حتى نجذبهم عن المدينة.(٧) وأنتم تقومون من المكمن وتملكون المدينة...إلخ.»

إن كل هذه القيم والسلوكيات، جعلت اليهود فى مجتمع الشتات شخصيات مكروهة، مما أدى إلى عزلتهم عن أهل هذه البلاد، إذ اختاروا لأنفسهم مكاناً له مواصفاته الخاصة ليجمعهم معاً، سواء أكانوا أغنياء أو فقراء إنه **الجيتو اليهودى**، فما هى حكايته؟

أما السرقة فإن التقاليد اليهودية لاتبيحها فيما بين اليهود، ولكن تبيحها مع غير اليهودى، وهم فى ذلك ينطلقون من مقولة حاخامية تقول إن الله قد سلط اليهود على أموال **الأغيار** من الأمم، وفى هذا يقول **التلمود** «لاتسرق مال القريب»، وقد دعم التلمود هذه السمة برواية قصة الرابى صموئيل الذى كان من رأيه أن سرقة الأجانب مباحة، وقد ضرب هو المثل عندما اشترى من أحد الاجانب آنية ذهبية ببضع دراهم على أنها مصنوعة من النحاس .

٦ـ القتل واستباحة دماء الغير:

بالرجوع إلى سفر **أشعياء** الإصحاح ٥٩ الآية السابعة ستجده يقول «أعمالهم أعمال إثم وفعل الظلم فى أيديهم،(٧) وأرجلهم إلى الشر تجرى وتسرع إلى سفك الدم الزكى، أفكارهم أفكار إثم، فى طرقهم اغتصاب وسحق،(٨) طريق السلام لم يعرفوه، وليس فى مسالكهم عدل. جعلوا لأنفسهم سبلاً معوجة كل من يسير فيها لايعرف سلاماً» .

وإذا ما فحصنا هذه السطور فى روية سنجد أن هذا الإصحاح قد شمل أكثر من

سمة، وتصلح كل سمة منها لتكون مدخلاً كافياً للحكم على أخلاقيات هذا الشعب، فبالله عليكم كيف اجتمعت هذه الخصال معاً: الظلم، القتل بغير وجه حق، الاستغلال، الميل إلى الشر، الاغتصاب، العدوان.

ولم يكتف النص التوراتى بكل ما سبق، بل وضع حكماً جامعاً مانعاً ألا وهو «جعلوا لأنفسهم سبيلاً معوجة، بكل من يسير فيها لايعرف سلاماً.»

إن التلمود يبيح سفك الدماء واهدار أرواح غير اليهود، وعلى سبيل المثال: «محرم على اليهودى أن ينجى أحدا من الأميين من هلاك أو يخرجه من حفرة يقع فيها، بل إذا رأى أحد الأميين واقعا فى حفرة، عليه أن يسدها بحجر»

ولم تقتصر دعوة **التلمود** على الحض، بل جعلت ارتكاب هذه السمة طقسا دينياً يقرب اليهودى من الله. ويقول التلمود فى هذه الجزئية: «إن من العدل أن يقتل اليهودى كل أمى، لأنه بذلك يقرب قرباناً إلى الله، ويكافأ بالخلود فى الفردوس وللإقامة هناك، أما من يقتل يهودياً فكأنه قتل العالم أجمع(١٨).»

وفى سفر **حزقيال**، الإصحاح الثانى والعشرين وفى بعض آياته وردت مجموعة من النعوت الدالة على سخط الرب عليهم: «هو ذا رؤساء اسرائيل. كل واحد حسب استطاعته كانوا فيك لأجل سفك الدم.(٧) فيك **أهانوا أبا وأما** . فى وسطك عاملوا الغريب **بالظلم**، **فيك اضطهدوا اليتيم والأرملة**. (٨) ازدريت أقداسى ونجست سبوتى. (٩) كان فيك أناس وشاة لسفك الدم وفيك أكلوا على الجبال، وفى وسطك عملوا رذيلة. (١٠) فيك كشف الانسان عورة أبيه، فيك أذلوا المتنجسة بطمثها. (١١) إنسان فعل الرجس بأمرأة قريبة. إنسان نجس كنته برذيلة. إنسان أذل فيك أخته بنت أبيه.(١٢) ».

٧ـ الكفر بالله وبرسله:

إن هذه السمة واضحة فى سفر **أخبار الايام الثانى**، الإصحاح السابع الآية الثالثة والعشرين، إذ تقول الآية : « .... من أجل أنهم تركوا الرب إله آبائهم أخرجهم من أرض مصر، وتمسكوا بآلهة أخرى، وسجدوا لها، وعبدوها، لذلك جلب عليهم كل هذا الشر.»

ولعل الآية بأكملها تشير إلى تدمير بيت المقدس كعقاب لهؤلاء الذين نسوا الله وكفروا بآياته، وسجدوا لغيره. ولم يكن هذا السفر هو الوحيد الذى أشار إلى هذه السمة، بل نجد ما يشبه ذلك فى **سفر الخروج**، الإصحاح السادس عشر، الآية الثانية والعشرين: « .... إلى متى تأبون أن تحفظوا وصاياى وشرائعى» .

وفى **سفر التثنية** أيضاً فى الإصحاح التاسع الآية ٧، «.... من اليوم الذى خرجت فيه من أرض مصر، حتى أتيتم إلى هذا المكان، كنتم تقاومون الرب، حتى فى حوريب اسخطتم الرب فغضب الرب عليكم ليبيدكم» . أما **الإنجيل** وفى الإصحاح ٢٣ الآية ٣٧ من **متى** بالذات يقول عيسى : «يا أورشاليم ياقاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين إليها، كم مرة أردت أن أجمع أولادك كما تجمع الدجاجة فرخها تحت جناحيها ولم تريدوا هو ذا بيتكم يترك لكم خرابا لأنى أقول لكم لاترونى من الآن حتى تقولوا مبارك الآتى باسم الرب».

أما اذا عدنا إلى كتبهم الدينية لنستجلى هذه النقطة، سنجد أن التلمود فى صفحته الخامسة والعشرين يقول : «النهار اثنتا عشرة ساعة، فى الثلاث الأولى منها يجلس الله ويطالع الشريعة، وفى الثلاث الثانية يحكم، وفى الثلاث الثالثة يطعم العالم، وفى الثلاث الأخيرة يجلس مع الحوت ملك الأسماك[١٩]. أما فى الليل فإن الله يقوم بتعلم التلمود مع الملائكة ومع ملك الشياطين المدعو اسموديه، فى مدرسة السماء، ولكن بعد خراب هيكل بنى اسرائيل وتشريدهم حزن الله وبكى وغير نظام حياته. فلم يعد يلعب مع الحوت، ولم يعد يرقص مع حواء[٢٠] الخ» .

فى سفر **الملوك الأول**، الإصحاح التاسع عشر، الآية الرابعة عشرة **دليل آخر** على عدم احترامهم لرسلهم : «... لأن بنى اسرائيل قد تركوا عهدك، ونقضوامذابحك، وقتلوا انبياءك بالسيف.» .

وفى سفر **إرميا** الإصحاح الخامس، الآية السابعة : «كيف أصفح لك عن هذه، بنوك تركونى وحلفوا بما ليست آلهة».

٨ـ الضلال والتضليل:

هذه السمة وردت ضمن **انجيل متى**، الإصحاح العاشر، الآية الخامسة، حيث اهتم بسرد ماحدث لعيسى عليه السلام وما صنعوه به: «هؤلاء الاثنا عشر أرسلهم يسوع وأوصاهم إلى طريق أمم لاتمضوا، وإلى مدينة للسامريين لاتدخلوا، بل اذهبوا بالحرى إلى خراف بيت اسرائيل الضالة».

ويستمر إنجيل متى فى تأكيد هذ الصفة فى الإصحاح الخامس عشر: الآية الرابعة والعشرين وعلى لسان النبى عيسى «لم أرسل إلا إلى خراف بيت إسرائيل الضالة».

٩- النفاق أو الخيانة :

فى **إنجيل متى** وفى الإصحاح الثانى عشر منه، الآية ٢٤، وعلى لسان النبى عيسى

يقول : «يا أولاد الأفاعى، كيف تقدورن أن تتكلموا بالصالحات وأنتم أشرار، فإنه من فضلة القلب يتكلم الفم».

أما صفة الخيانة، فيحدثنا عنها **سفر التثنية** فى إصحاحه الثانى والثلاثين، الآية العشرين، إذ يقول «إنهم جيل متقلب، أولاد لا أمانة فيهم» .

وفى **سفر إرميا**، الإصحاح الثالث، الآية العشرين تقول : «حقاً إنه كما تخون المرأة قرينها هكذا خنتمونى يابيت إسرائيل يقول الرب».

وفى سفر **حزقيال** الإصحاح العشرين، الآية ٢٧: « ..... جدف على آباؤكم إذ خانونى خيانة».

والتلمود ملىء بحكايات النفاق والخيانة والغش، والحض على عدم تحية **الجويم** ما لم يخشوا ضررهم أو يخافوا من بأسهم. . كما يوصى التلمود كل يهودى بعدم الالتزام بالقسم ولاباليمين إذ يجوز لهم الحلف زوراً، وإن حلف فليحول يمينه لوجهة أخرى.

١٠ـ الذلة والمسكنة والتشتت:

إن تاريخ اليهود ملىء بأخبار شتاتهم بين الأمم، ودمار هيكلهم وسبيهم، واذا ما عدنا إلى سفر أشعياء سنجده يقول فى هذه السمة : «ويبددك الرب فى جميع الشعوب من أقصاء الأرض إلى أقصائها، وفى تلك الأمم لاتطمئن ولايكون قرار لقدميك، بل يعطيك الرب هناك قلباً مرتجفاً».

وتستمر الكتب السماوية فى سرد صور الغضب التى صبها الله عليهم، وما أنزل بهم فمثلاً : فى سفر إرميا، الإصحاح الرابع، الآية السابعة ترد هذه العبارة : «قد صعد الأسد من غابته وزحف مهلك الأمم، خرج من مكانه ليجعل أرضك خراباً، تخرب مدنك فلا ساكن».

وفى **سفر الخروج**، الإصحاح الأول، الآية الحادية عشرة: «فجعلوا عليهم رؤساء تسخير كى يذلو بأثقالهم» وفى الآية الثانية عشرة : «استعبد المصريون بنى اسرائيل بعنف، ومرروا حياتهم بعبودية قاسية فى الطين(١٤)».

وفى **حزقيال**، الإصحاح الثانى والعشرون، الآية الخامسة عشرة : «وأبددك بين الأمم، واذريك فى الأراضى».

وفى **سفر استير**، الإصحاح الثالث، الآية الثامنة «فقال هامان للملك احشويروش إنه موجود شعب ما مشتت ومتفرق بين الشعوب فى كل بلاد مملكتك، وسننهم مغايرة لجميع

الشعوب....الخ».

١١ـ السفه والحماقة :

هذه السمة وردت فى القرآن وفى سورة **الأعراف**، الآية ١٥٥ إذ تقول : «.....لو شئت أهلكتهم من قبل وإياى، أتهلكنا بما فعل السفهاء منا».

أما **سورة البقرة** وفى الآية المائة والواحدة وأربعين وردت هذه السطور: «سيقول السفهاء من الناس ما ولاهم عن قبلتهم التى كانوا عليها.... الخ».

وفى **سفر إرميا** الاصحاح الرابع، الآية ٢٢ وردت هذه العبارة على لسان إرميا «لأن شعبى أحمق وإياى لايعرفون، وهم غير فاهمين، هم حكماء فى عمل الشر، ولعمل الصالح مايفهمون».

١٢ـ نقض العهود وإنكار الوعود، وإهدار المواثيق :

لنبدأ بما أورده القران فى **سورة الأنفال** وفى آيته السادسة والخمسين: «.... الذين عهدت منهم ثم ينقضون عهدهم فى كل مرة وهم لايتقون».

وفى **سورة البقرة**، الآيتان ٨٣ . ٨٥ تقولان «وإذا أخذنا ميثاق بنى اسرائيل لاتعبدون إلا الله وبالوالدين إحسانا وذى القربى واليتامى والمساكين وقولوا للناس حسنا، واقيموا الصلاة وآتو الزكاة ثم توليتم إلا قليلا منكم وأنتم معرضون. وإذ أخذنا ميثاقكم، لاتسفكون دماءكم ولاتخرجون أنفسكم من دياركم، ثم أقررتم وأنتم تشهدون، ثم أنتم هؤلاء تقتلون أنفسكم وتخرجون فريقا منكم من ديارهم..........».

إن سمة نقض العهد والرجوع فى الوعد سمة مارسوها مع الله كما مارسوها مع البشر، وهاهم ينقضون عهدهم مع رسول الله فى **سوة البقرة** الآية مائة: «أو كلما عاهدوا عهداً نبذه فريق منهم بل أكثرهم لايؤمنون».

١٣ـ البخل والتقتير:

فى سورة **آل عمران** الآيتان ١٨٠ . ١٨١ نجد خير قول فى هذا الشأن : «ولايحسبن الذين بخلوا بما آتاهم الله من فضله هو خيرا لهم بل هو شر لهم سيطوقون مابخلوا به يوم القيامة ولله ميراث السموات والأرض، والله بما تعملون خبير».

وفى **سورة النساء** الآية ٥٣ تؤكد على تقتيرهم إذ تقول : «..... أم لهم نصيب من الملك، فإذا لا يأتون الناس نقيرا».

١٤ـ الحقد والحسد :

إن هذه السمة أصيلة فى نفوس هؤلاء، يستوى فى ذلك المسلم وغير المسلم، ولعل أصدق دليل، ماورد فى **سورة البقرة** الآية ١٠٩ إذ تقول : «...... كفارا حسدا من عند أنفسهم من بعد ما تبين لهم الحق...... الخ».

وفى سورة **المائدة** الآية ٨٢ تحديد خاص إذ تقول «لتجدن أشد الناس عدواة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا..... الخ».

الاغتراب ونشأة الجيتو اليهودى:

ماهو الاغتراب؟

إن اللغة الانجليزية عرفت مصطلح الاغتراب تحت كلمة Alienation، كما استخدمت اللغة الفرنسية كلمة Alienation، ويلاحظ أن الكلمة المستخدمة فى كلا اللغتين مشتقة أصلاً من الكلمة اللاتينية Alienatio، وفعلهاAlienare وهو يعنى ينقل أو يحول أويسلم أو يبعد. أما اللغة الألمانية فتأخذ بالكلمة Entfremdung [٢١] .

لم يكن هذا المصطلح معروفاً قبل أن يستخدمه **هيجيل** (١٧٧٠ـ١٨٣١)، ومع ذلك فإن اعتبار هيجيل أول من استخدمه قد يكون أمراً غير دقيق، إذ أن مثل هذه المصطلحات موجودة منذ نشأت الخليقة، ولكن قد يستخدم فى مجالات أخرى، على سبيل المثال، كان مصطلح الاغتراب فى العصور الوسطى يعبر عن ثلاثة معانى مختلفة:

١ـ معنى قانونى :

خاص بمجال الملكية وانتقالها إلى آخر، إذن الدلالة هنا خاصة بالنقل أو التسليم أو التحويل إلى شخص وفى هذه الجزئية نفرق بين أمرين:

الأول : نقل أو تسليم أو تحويل إرادى لشىء ما، أو حق من الحقوق من شخص إلى آخر، أى توافر عنصر الإرادة والحرية والقانونية.

الثانى: الاستلاب أو الاستيلاء على شىء ما بوضع اليد ودون أن يتوافر فى نقل الملكية أو تحويلها أو تسليمها عنصر الإرادة ولا الحرية ولا القانونية .

٢ـ معنى نفسى :

ويتضح هذا المعني فى المجالات الاجتماعية حيث يعنى انفصال الفرد عن ذاته، ومخالفته لمنطق التقاليد الاجتماعية، واستشعاره الغربة فى هذا العالم، كما يسود علاقاته بالآخرين نوع من الفتور والجفاء.

والمعنى النفسى يمتد إلى كل ما يصيب الفرد من اضطرابات نفسية وعقلية تجعله يعتزل المجتمع والناس.

ولكن هناك معنى اجتماعيا للكلمة، وهو يرتبط اساسا بالمعنى النفسى، إذ أن من يغترب نفسياً، يغترب اجتماعياً ويتفرد ويتوحد.

إن العرب قد اهتموا أيضاً بهذا المعنى الاجتماعى والنفسى لكلمة الاغتراب، إذ تعنى عندهم البعد عن الوطن والانفصال عن المجتمع، وأهم من كتب فى هذا الموضوع من العرب **أبو حيان التوحيدى** فى كتابه الإشارات الإلهية.

٣ـ معنى دينى:

وهو يتأكد عند انفصال الفرد عن خالقه، أى يرتكب الخطيئة المحرمة.

وقد تناول العرب أيضاً الاغتراب الدينى فى أبحاثهم واهتموا به، خاصة **ابن عربى** (١١٦٥ـ١٢٤٠)، فى كتابه الفتوحات المكية إذ استخدم كلمة غربة كبديل لكلمة اغتراب، كما شاع استخدام ذات اللفظة فى كتابات **السهروردى** (١١٥٥ـ١١٦١).

إن لكل عصر من العصور نظرته لمصطلح الاغتراب، فكما حددت نظرة مفكرى العصور الوسطى ثلاثة معان للمصطلح، نجد فلاسفة عصر التنوير أو عصر النهضة ينظرون إلى هذا المصطلح نظرة اجتماعية، فكانت نظرية العقد الاجتماعى[٢٢]، التى قامت على أساس أن يتخلى الإنسان طواعية عن حقوقه الطبيعية المشروعة ويتنازل بمحض رغبته عن سلطته للمجتمع، من أجل هدف أسمى هو المصلحة العامة، وضمانا للأمن الذى توفره له الجماعة. إذن أخذت هذه النظرية بمعنى الاغتراب القانونى.

وانتقل المصطلح إلى ألمانيا حيث تناول كل من **فيشته وشيللر** مصطلح الاغتراب مع اختلاف فى مجال الاستخدام، إذ أن فيشته قد اخذ مجال الأنطولوجيا واعتبر الاغتراب نوعا من التخارج Entaeausserung وانفصال الموضوع عن الذات، وعلى ذلك فإن الاغتراب عند فيشته اغتراب ميتافيزيقى.

بيما اختار شيللر مجال الفن والتاريخ والأخلاق، إذ استخدم كلمة Fremd بمعنى غريب فى كتابه (رسائل فى التربية الجمالية للإنسان)، اذ راى ان الانسان يعانى انقساما ما فى وجوده بين الواقع والمثال، ويحتدم الصراع داخله بين قوة الحس والغريزة الحسية وقوة العقل الغريزية الصورية[٢٣]

وعلى ذلك يكون الاغتراب عند شيللر هو الانقسامية فى الذات

الاغتراب عند هيجيل:

جاء **هيجيل** ليكون أول من يستخدم هذا المصطلح صراحة، إذ ورد فى كتابه (ظاهريات الروح) الذى نشر عام ١٨٠٧. وهكذا «يتحول الاغتراب على يديه من مجرد إشكال يعانيه الانسان فى عصور الأزمة والقلق، أو مجرد فكرة ترمق فى أذهان بعض المفكرين، أو كلمة ترد فى هذا المؤلف أو ذاك، إلى مصطلح فنى ومفهوم دقيق يطلق عن قصد مقصود[٢٤]».

إن الاغتراب عند هيجيل له معنيان:

الأول: الاغتراب بمعنى التخارج والتموضع Entaeusserung، وهو اغتراب ضرورى وإيجابى.

الثانى: الاغتراب بمعنى الانفصال أو الانقسام وعدم التعرف على الذات Entfrem-dung وهو اغتراب سلبى.

إذن الاغتراب «هو الشعور بالغربة والوحشة، أو اللاإنتماء أو الانخلاع، أو الانسلاخ. وهو شعور المرء بأنه مبعد عن البيئة التى ينتمي اليها[٢٥] ».

ويرى **د. مجدى وهبه** فى مرجع آخر «أن الاغتراب أو الاستلاب Alienation هى حالة الفرد الذى يكون نتيجة لظروف خارجة عن ارداته، اقتصادية أو دينية، أو سياسية، قد انقطع عن الانتماء إلى نفسه، أو عن الشعور بأنه المتصرف فى نفسه، فيتعامل معاملة الشىء، بل يصبح عبدا للاشياء، بل عبدا لنفس إنجازاته الإنسانية من الاختراعات الآلية والنظم الاجتماعية، والأوضاع السياسية التى تثور ضده وتنقلب عليه[٢٦]».

الاغتراب اليهودى:

الاغتراب من الظواهر البارزة فى حياة الجنس اليهودى سواء على المستوى الدينى أو المستوى الشخصى، وقد ألقت هذه الظاهرة بظلالها على هذا الشعب فى كل مراحل تاريخه.

ومن يقرأ الكتب الدينية اليهودية سوف يلمس بوضوح هذه الظاهرة التى ارتضاها اليهودى لنفسه، وسوف يتأكد من ذلك السياج من العزلة الذى ضربه أحبار اليهود على الشعب اليهودى بل وعملوا على تقوية هذا الشعور لديهم.

مظاهر الاغتراب اليهودى:

١ـ الايمان بأنهم من طينة غير طينة البشر أجمعين، وتمثل فى ذلك وصف أنفسهم بأنهم شعب الله المختار.

٢ـ ترتب على الفرضية الأولى أن أصبح لليهود سلوك معين يتفق مع الفرضية السابقة، وبالتالى كان من الضرورى وجود قانون ينظم العلاقات سواء بين اليهود وبعضهم البعض، أو بينهم وبين الجوييم[٢٧] أي الأغيار.
٣ـ ترتب ايضاً على المقولة السابقة أن تقوقع اليهود وانغلقوا على انفسهم وعاشوا فى غربة عن المجتمع الذى يعيشون فيه، فاختاروا لهم مكانا من هذا العالم (الجيتو) وأغلقوه على أنفسهم بحيث لا يختلطون بالشعوب الا بالقدر الذى يخدم مصالحهم التجارية.
٤ـ غذت الكتب الدينية [٢٨] هذا السلوك، وزرعت الغربة فى وجدان الشعب اليهودى، إذ ورد فى التوراة ما يؤكد هذا الشعور وينميه.
٥ـ شاع مفهوم الاغتراب فى الآداب العبرية كتجسيد لذات الفكرة فى الديانة اليهودية، وكمحصلة لما عاناه الشعب اليهودى من شتات وسبى على مر تاريخه الطويل(٢٩). ومما لاشك فيه أن الأدب العبرى قد استفاد فى هذه الجزئية من الأدب العالمى.
٦ـ يرى البعض[٣٠] فى سفر أيوب نموذجاً للقصة الطويلة ذات الحبكة الفنية الجيدة والتى تعتمد على الحوار بين الشخصيات، وأن ذات القصة تؤكد أن أيوب عاش خلال تجربته المرضية حالة الاغتراب بكل معنى الكلمة.

اذن ومما سبق يمكن القول بأن فكرة الاغتراب اليهودى فكرة أصيلة فى حياة هذا الشعب، لذا كان من الضرورى أن تظهر فى آدابه وفى كل إبداعاته الفنية، كما ظهرت فى كتبه الدينية من قبل.

الجيتو اليهودى :

إن للفظ دلالته وللتسمية معناها . وبرغم ذلك فقد أثارت كلمة جيتو بعض الحيرة حول مغزاها الحقيقي. وهى تشير إلى:

١ـ الأحياء أو المدن ذات الشكل الواحد.
٢ـ الأماكن التى تحاط بأسوار أو حوائط ولايمكن الوصول إليها إلا عبر بوابات أو منافذ.
٣ـ الأحياء التى تقطنها فئة من البشر، وتعيش فى عزلة عن باقى فئات المجتمع، ويكون وجودها بالنسبة لهذا المجتمع وجودا هامشياً، وقد تتعدد أسباب هذه العزلة، فقد تكون بسبب لون هذه الفئة، أو بسبب وضعهم الاجتماعى، أو بسبب انتهاج سياسة التمييز العنصرى، أو بسبب عدم وجود قانون يحمى مصالح هؤلاء المنعزلين ولا يدافع عن حقوقهم.

إذن ومما سبق يمكن أن نقول إن الجيتو هو الحى الذى يضم إحدى الأقليات الدينية أو الطائفية أو العنصرية، أو هو الحى الذى تخصصه الطبقة الحاكمة فى الدول الرأسمالية أو الاقطاعية لسكنى هذه الاقليات.

من أين جاءت التسمية؟ وما أصلها؟:

أطلقت الكلمة أول ما أطلقت على الأحياء التى كان اليهود يسكنونها فى قديم الزمان، خاصة فى أوربا الشرقية، وانسحب هذا اللفظ على كل الأحياء والحارات التى يجتمع فيها اليهود. أما فيا يتعلق بأصل التسمية، فقد تعددت الآراء :

* رأى يرى أن كلمة جيتو مأخوذة عن الكلمة الألمانية جهكتر Geheckter أى المكان المحاط بالأسوار.
* رأى آخر يرى أن كلمة جيتو مأخوذة من الكلمة العبرية جت التى وردت فى التلمود بمعنى الانفصال أو الطلاق.
* رأى يقول بأن مصطلح الجيتو قد استخدم لوصف حى من أحياء البندقية يقع بالقرب من مسبك للمعادن، وكان هذا الحى مُحاطاً بأسوار وبوابات، وكان الحى الوحيد من المدينة المسموح فيه بالاستيطان اليهودى.
* رأى ينسب الكلمة إلى المكان الذى أمر به البابا بولس الرابع والكائن على الضفة الغربية من نهر التيبر وحيث يتفشى وباء الملاريا بالقرب من مصنع المدافع والمسمىGiotto لعزل اليهود فيه عام ١٥٥٥م.
* رأى روسى يرى أن الكلمة للدلالة على منطقة الاستيطان اليهودى فى أوربا الشرقية.
* رأى يرى أن الكلمة مأخوذة عن الكلمة الايطالية بورجيتو Borghetto أى القرية الصغيرة، أو القسم الصغير من المدينة، ثم تآكلت اللفظة مع مرور الزمن، ليبقى منها جزؤها الأخير Ghetto، وتعنى الحى اليهودى أو حارة اليهود.

هذا الرأى الأخير هو أقرب الاراء للصواب لأن اليهود كان يتجمعون فيه فعلاً.

على أية حال، هو حى تقطنه مجموعة من البشر تجمعهم قومية واحدة، ولغة واحدة، ودين واحد. وقد كانت هناك عوامل كثيرة ساعدت على قيام هذا الحى، بعضها دينى وثقافى، وبعضها الآخر اجتماعى واقتصادى، كما أسهمت العوامل الخارجية أيضاً فى نشأة هذا الحى. ويدعى اليهود بأن ظروف التعصب المسيحى ضدهم هى التى أجبرتهم على الإقامة فى حى خاص بهم كأقلية دينية. وهذا القول غير صحيح وفيه مغالطة، إذ إن فكرة التقوقع هذه فكرة يهودية، وباختيارهم لعدة أسباب:-

١ـ المحافظة على نقاء الدم اليهودى.

٢ـ إن التقاليد الدينية اليهودية تفرض بعض الطقوس المعقدة، فاليهودى لا يأكل إلا الطعام الكوشير، وهذ الطعام لن يتوافر إلا وسط التجمعات اليهودية.

٣ـ الخدمات الاجتماعية مثل الزواج والختان والدفن والصلاة، كلها أمور تحتاج إلى حاخام أورجل دين ليُبصر الناس بهذه الطقوس والاجراءات.

٤ـ الخوف الغريزى يدفع هولاء المذعورين إلى التجمع معاً، فيساند كل منهم الآخر ويقوى من عزيمته، ويحقق الأمان لهم.

٥ـ الاعتقاد بأنهم شعب الله المختار، وتمسكهم واقتناعهم بأنهم أفضل البشر كما يقول التلمود، أعطاهم الحق فى احتقار الأغيار من البشر والابتعاد عنهم وعدم الاختلاط بهم.

٦ـ اعتقادهم فى أنهم يحملون مجموعة من أسرار الكون أكثر من أى شعب آخر، قوى فكرة العزلة والتقوقع.

٧ـ الرغبة فى المحافظة على أصولهم الثقافية.

٨ـ شعورهم بكراهية الآخرين لهم، وحقد العالم عليهم، ونبذهم، جعلهم يختارون بمحض إرادتهم الابتعاد وعدم الاحتكاك بهؤلاء الاعداء.

٩ـ الدين اليهودى دين خاص وليس عاماً، لذا لايصح أن يطلع أحد على طقوس عبادتهم، ومراسم احتفالاتهم.

١٠ـ الاندماج مع الشعوب يعنى ذوبان الكيان اليهودى ونهاية اليهودية، وقد شبهوا انفسهم بالماس وغيرهم من البشر بالملح، فاذا ما وضع الاثنان فى الماء ذاب الملح ولم يعد له أثر، بينما يظل الماس كما هو ويزداد بريقاً.

مجتمع الجيتو :

إن الجيتو لم يكن مكانا للإقامة فقط، بل هو فى معظم الأحيان دولة داخل الدولة، له بنيانه الاجتماعى، وتقاليده الثقافية. ويمكن أن نُميز من بين سكانه طبقات واضحة المعالم:

١ـ أثرياء اليهود، وهم عادة ما يكونون من التجار وأصحاب المؤسسات الصناعية، والبنوك، أو من الصيارفة والمرابين.

٢ـ الطبقة المتوسطة، وهم طائفة الموظفين أو أصحاب الاعمال البسيطة أو المدرسون .

٣ـ الطبقة العاملة من حرفيين وعاطلين.

والجيتو اليهودى، حى مزدحم بسكانه، وشوارعه ضيقة وغير ممهدة، تتسم بالتعرج،

قذرة، مليئة بالقمامة والفضلات، موحلة بسبب طفح المياه لعدم وجود مجارى، منازله رطبة، كريهة الرائحة، وبيئته غير صحية، تكثر تحت منازله السراديب والمخابىء التى يلجأون اليها فى حالة الهجوم على الجيتو.

ثقافة الجيتو :

إن التعليم فى الجيتو اليهودى، قد تميز بسمة خاصة لم يعرفها التعليم فى سائر الأمم، إذ وضع الدين بصماته على ثقافة وتعليم اليهودى وسيطر على أفكار المجتمع اليهودى، لذا حرص أهل هذا المجتمع على تلقين أبنائهم العلوم الدينية، كما حرصوا على أن يبدأ الاطفال من الذكور رحلة العلم من صغرهم، ولم يخرج التعليم عن ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة الحيدر

والحيدر Heder كلمة عبرية تعنى الحجرة أو الغرفة، أو المدرسة الدينية الأولية، وهى تشبه كثيراً الكتاتيب فى نظام التعليم الاسلامى. يبدأ الطفل هذه المرحلة في سن الرابعة من عمره. هذه المدارس ملحقة بالمعابد، ومناهج تدريسها:

١ـ تعليم الحروف الأبجدية العبرية، ودراسة حركاتها أو كيفية نطقها وكتابتها.

٢ـ تعليم مبادىء القراءة.

٣ـ تعليم طقوس الصلاة، ودراسة التوراة والجمارا وبعض أجزاء التلمود.

ومن الملاحظ أن التعليم هنا يعتمد على الاستظهار أى الحفظ عن ظهر قلب دون الفهم أحياناً.

ويقوم بالتدريس فى هذه المرحلة رجل يطلق عليه التلاميد أى المعلم، أو يسمى الرابى. كان هذا المعلم بالنسبة للاطفال هو الإله أو السيد، لأن الطفل لايرى أهله إلا مرة واحدة ولفترة قصيرة فى الصباح، ومرة مثلها فى المساء. ويلاحظ أن فى الجيتو نوعين من الحيدر:

الأول: حيدر خاص:

ويسمى استاد، وفيه يتم تقسيم التلاميذ إلى جماعات صغيرة، ومستويات علمية، ويلحق به أولاد الاغنياء. ومن الطريف أن يكون للمعلم فى هذا الحيدر صلات وثيقة جدا بأسرة الطالب، بل وتدعوه الأسرة ليشاركهم كل مناسباتهم.

الثانى: حيدر عام:

وهو مقسم إلى فصول يلتحق بها أولاد الفقراء، حيث يتلقى الطفل علومه، ويُمنح وجبة غذاء.

المرحلة الثانية: مرحلة همدراش: Bet Hamidrash

والكلمة تعنى مدرسة عليا أو كنيس كما تعنى كلمة مدراش الدراسة، أو البحث، أو الشرح أو التفسير. فبعد أن يجتاز الطفل المرحلة الأولى (الحيدر) ينتقل إلى هذه المرحلة الثانية، وتسمى هذه المرحلة أحيانا بتلمود توارة. وهى مرحلة متوسطة فى التعليم اليهودى، وتنحصر مناهج هذه المرحلة فى:

١ـ دراسة العهد القديم (التوراة)، والتعمق فى معاني أياته وكلماته للوصول إلى معانيه الخفية.

٢ـ دراسة التلمود وتفسيره.

المرحلة الثالثة: مرحلة اليشيفا: Yeshivah

أى المدرسة أوالاكاديمية التلمودية، وهى مرحلة تشبه الدراسات العليا التخصصية، وهى قمة التعليم اليهودى، إذ يلتحق بها صفوة الطلاب، أو القلائل ذوو المواهب والذين تسمح ظروفهم المالية بالالتحاق بها، كما يلتحق بها النابهون من الفقراء. وأقرب مثال لهذا اللون من التعليم، مشايخ الازهر وحلقات الدرس التى يجتمع فيها الطلاب حول أحد المشايخ ويتلقون عنه العلم والفقه وأمور الدين. أيضاً هذه المرحلة تعتمد على شخصية حاخام من رجال العلم والتفقه، يدفعه طموحه وزهده إلى نقل علومه وخبراته إلى تلاميذ ومريدين، يتلقون عنه، ويلتزمون بأسلوبه، ويسيرون على نهجه. وتنحصر مناهج هذه المرحلة فى:

١ـ دراسة الكتب الدينية المختلفة كالتوراة والتلمود والمدراش، والزوهار والجمارا والمشنا .

٢ـ دراسة علوم الفقه والشريعة اليهودية.

٣ـ دراسة تاريخ اليهود واليهودية.

ومع تطور الزمن، أصبحت هناك مدارس تلمودية فنية (يشيفوت تخنيون) حيث يتلقى الطلاب العلوم الدنيوية إلى جانب العلوم الدينية.

وهكذا يمكن القول بأن البنيان الثقافى اليهودى قد انحصر فى

١ـ دراسة التراث اليهودى سواء أكان دينيا أم صوفيا. بوصفه قمة الدراسات ومعيارا للمركز الاجتماعى لليهودى.

٢ـ الاطلاع على تاريخ الشعب اليهودى فى كل الأزمنة

٣ـ دراسه اللغة العبرية كلغة خاصة مقدسة أو كلغة الكتاب المقدس. وإلى جوارها اللغة

اليدية، وهى لغة خاصة موازية للعبرية، انتشرت فى شرق اوربا وألمانيا لأغراض حياتية.

٤- من الضرورى لليهودى الحصول على قدر من المعرفة والعلم يعينانه فى حياته.

٥- تعتمد دور العلم فى كافة مراحلها على التبرعات التى تتلقاها من أثرياء اليهود، أو ما تجمعه لجان التحصيل.

٦- **يعتمد طلاب اليشيفا على قدر ضئيل من المال يتلقونه أسبوعيا فى أثناء فترة الدراسة،** كما أنهم يستكملون دورة الحياة من خلال الدعوات التى يتلقونها من الأسر فى المناسبات.

مما سبق يمكن القول بأن الجيتو عالم يهودي خالص، يشعر أصحابه فيه بأن كل شيء يهودى وفق تعاليم التوراة والتلمود، كما يشعرون بكل الأمان الذى يفتقدونه خارجه، وبذلك تكون الأخطار المحدقة بهم خارج الجيتو، سببًا فى تقوية الروابط ونشوء وحدة وقوة.

إن سكان الجيتو يرفضون الاندماج مع غيرهم من البشر، ويعتقدون أن مثل هذا التعايش هو الخطر بعينه. إن هذه الطبيعة الانفصالية، خلقت نوعاً من العداء بين سكان الجيتو وأهل البلد الأصليين، هذا بالإضافة إلى ما كانت تثيره ظروف التعاملات اليومية والاحتكاك بأفراد هذا الشعب، من مشاكل أغلبها مادى.

وبرغم قيام دولة اسرائيل، فإن اليهود لم يتخلوا عن فكرة الجيتو، ولكنها اخذت اسما وطابعا وهدفا جديدا.

رابعاً: المزارع الجماعية :

منذ سنوات بعيدة، وفى أوكرانيا بالذات، أسس يهودى يدعى **كاجا توفونيش**، أول مزارع جماعية، وفرضها على الفلاحين بالقوة. وانتقلت الفكرة من اوكرنيا إلى فلسطين كحل عملى لصهر عناصر الأمة والاستيلاء على الأرض الزراعية وتكوين طبقة مزارعين من اليهود.

وفى قول لأحد المحاربين القدماء من المتمرسين فى أعمال المزارع الجماعية: «إننى وزملائى شيوعيون أنقياء، ولكن نختلف عن الشيوعية العالمية فى أننا نؤدى أعمالنا عن طيب خاطر وبلا سخرة، وعن إيمان حقيقى بنبل الهدف الذى من أجله أنشئت المزارع الجماعية». إن الصورة فى المزرعة الجماعية ليست وردية تماما، إذ إن أعضاء هذه المزارع يعرقون ويؤدون بجدية، ويخلصون للفكرة، منكرين ذاتهم.إذ أن أعضاء هذه المز ار ع التجربة حتى وقت قريب، جعل من الفكرة أمراً واقعاً يتقبله الجميع عن طيب خاطر أيضاً.

ويلاحظ أن هناك أنواعا من المزارع الجماعية :

أولا : الموشاف: Moshav وجمعها موشافات :

أى القرى الزراعية التعاونية لصغار الملاك، وقد حددت القوانين الصادرة فى هذا الشأن تعريفات محددة للكلمة، فالقانون الصادر عام ١٩٢٠ حدد معنى التعاونية بأنها «أية جمعية، يكون هدفها تنمية المصالح الاقتصادية لاعضائها وفقاً للمبادىء التعاونية»، ثم جاء قانون عام ١٩٣٣ وعرف ذات الكلمة بأنها أية جمعية «تهدف إلى تنمية وتوفير المساعدة المتبادلة والذاتية بين أشخاص لهم حاجات اقتصادية بهدف تحسين حياتهم وتحسين عملهم ووسائل انتاجهم».

نشأ هذا النوع مع بداية القرن العشرين كنوع من الزراعة الجماعية التى جمعت مابين الجماعية والفردية وقد عرف باسم **الموشافيم** أى المستعمرات الزراعية التعاونية لصغار الملاك. وجاء هذا النوع تتويجاً لمحاولات حركة بيلو [٣١].

بعد أن فشلت مستعمرات جيديرا وانسحاب الطليعيين وانضمامهم للمدرسة اليهودية الزراعية فى يافا عام ١٨٦٩، وبسبب تردى الوضع الاقتصادى وكثرة الخلافات وتميز القادة، فقد اقترحت جمعية التخطيط للموشاف فى الأرض المقدسة[٣٢]، إقامة موشافيم آخر، ولكن فشلت المحاولة أيضاً، مما جعل فكرة إقامة الكيبوتز هى البديل، كما ظهر نوع جديد من المزارع الجماعية يجمع ما بين المساواة الجماعية والمساعدة المتبادلة وبين مبادىء الشكل الفردى الخاص لحياة المزارع العائلية. وبالفعل تأسست حركة الموشافيم.

حقوق وواجبات الاعضاء فى الموشاف:

١ـ ما أن يقبل عضو فى الموشاف حتى يتنازل كتابه عن أية ملكية له.

٢ـ يتعهد بإعطاء الموشاف كل وقته ولصالح الجماعة.

٣ـ الانتاج للمجموعة يورده الأعضاء للمخزن المركزى لتوزيعه على الأفراد أو التصرف فيه.

أنواع الموشاف :

١ـ موشافيم اوفيديم: Moshav Ovdim

وتعنى المستعمرات التعاونية لصغار الملاك، أى مستوطنة عاملين، وهى تجمع عمالى استيطانى بهدف الزراعة طبقا للأسس التعاونية سواء فى الانتاج أو فى الاستهلاك أو التسويق. ظهر أول موشاف من هذا النوع عام ١٩٠٧، ثم أصبح هذا النظام هو الاساس للانتاج ومركز تجمع العمال الزراعيين.

أهم ما يتميز به:

١ـ الزراعة هى الحرفة الأساسية لمستوطنى هذا الموشاف.

٢ـ الأرض مملوكة ملكية جماعية للصندوق القومى اليهودى ومن هنا من يحصل على قطعة أرض لايجوز له التصرف فيها بأى نوع من التصرف العقارى، بل إذا لم يزرعها لمدة خمس سنوات يطرد العضو من الموشاف وتسترد منه الإدارة هذه القطعة.

٣ـ الأسرة هى الوحدة الأساسية فى الموشاف اوفيديم وتتساوى المرأة بالرجل، ولا يجوز الاستعانة بعمالة لزراعة الأرض.

٤ـ التركيب الاجتماعى للقرية التعاونية يقوم على مبدأين أساسيين:

أـ المبدأ الفردى.

ب- المبدأ التعاونى.

٥ـ التسويق التعاونى مبدأ أساسى فى الموشاف، لذا كونت شركات تعاونية تسويقية مثل مؤسسة تنوفا للتسويق وهى تابعه للهيستدروت.

٢ـ الموشافيم شيتوفيم: Moshav Shituphim

هى المستوطنة الصهيونية التى تأخذ شكلاً تعاونياً اشتراكياً.

تأسست من مجوعة من المهاجرين البلغار عام ١٩٣٥، وقد تميز هذا النوع بقلة عدد السكان، وهو يمثل محاولة الجمع بين مبادىء الكيبوتز، أى بين الجماعية الكاملة فى الانتاج والملكية والمساواة التامة فى مستوى المعيشة، وبين مبادىء الموشاف أى الاستهلاك الفردى والملكية العائلية.

أهم ما يتميز به:

١ـ يعتمد السكان على الزراعة كمصدر أساسى للرزق.

٢ـ الجماعية فى الانتاج والملكية، وهذا يعنى أن الأرض وحدة اقتصادية كبيرة لاتقسم إلى أقسام، والمنازل مملوكة للموشاف، ويعطى للأعضاء حق استعمالها طوال إقامتهم فى الموشاف.

٣ـ العمل فى الإنتاج والإدارة جماعى ويشرف عليه منسق عمل ولجنة من الأعضاء

٤ـ المسئولية بين الأعضاء مسئولية جماعية.

٥ـ المرأة فى الموشاف تعمل من ساعتين إلى ثلاث ساعات لمدة خمسة ايام فى الاسبوع بالإضافة إلى الأعمال المنزلية. ومن حقها الحصول على إجازة سنوية لمدة

شهر، كما تحصل على إجازة مناسبة قبل الوضع وبعدة.

٦ـ يحسب الأجر حسب عدد الأفراد، والانتاج يكون جماعياً بينما الاستهلاك فردياً .

٣ـ الموشافيم أوليم :

تأسس هذا الموشاف عام ١٩٤٨ بهدف استيعاب المهاجرين الجدد الذين تدفقوا على اسرائيل.

أهم ما يتميز به:

١ـ فى البداية اعتمد الموشافيم على العمالة الخارجية بسبب افتقار الوافدين الجدد للخبرة الزراعية والثقافية والاجتماعية اللازمة لحياة الموشاف.

٢ـ تحسب الأجور على أساس قطعة عمل، ووفقاً لسلم يتفق علية بحيث لاتوجد فوارق كبيرة فى الدخل.

٣ـ تستقطع نسبة مئوية من الدخل وتودع فى ما يسمى صندوق التساوى الذى يهدف إلى زيادة اولئك العاملين.

٤ـ محظور على أعضاء هذا الموشاف لعب الورق والسكر وتعكير أمن القرية.

الموشافاة : Moshava

أى المستعمرة أو المستوطنة التى تقام بجهود فردية وأموال خاصة وتعمل بنظام المستوطنة التعاونية. كانت بداية ظهور هذه المستعمرات عام ١٨٦٠ على يد اليهودى البرتغالى **دون جوزيب فازى**، الذى أنشأ مزرعة للتوت فى طبرية بعد وصول أهله إلى فلسطين هربا من محاكم التفتيش الاسبانية.

فى ذات العام أنشأ الاتحاد الاسرائيلى العالمى، الذى تأسس فى باريس، مدرسة زراعية بالقرب من يافا باسم ميكوه اسرائيل أى أمل اسرائيل، ثم تلى ذلك إنشاء مزرعة باسم بتاح تيكفاه Patah Tekivah أى بوابة الامل. ثم جاءت جهود البارون روتشيلد وأسرته وأسهموا بملايين الفرنكات فى إنشاء مثل هذه المستعمرات. ومع الزمن تحولت بعض هذه المستعمرات إلى مدن مثل ريشون ليزيون، وبتاح تيكفاه.

أهم مايميزها:

١ـ الأرض مملوكة ملكية فردية، لذا هناك نوع من الطبقية.

٢ـ تلجأ المستوطنة إلى نظام الاستئجار الحر للعمال والعمل.

٣ـ للسكان اهتمامات أخرى غير الزراعة.

٤ـ يسمح باقامة المشاريع الصناعية فيها.

ثانيا: الكيبوتز أو المؤسسة الاستيطانية :

الكلمة عبرية وتعنى جماعة، أو تجمع أو تجميع أو لم الشمل، وهى فى مفهوم الصهيونية تعنى مستوطنة ذات طابع عسكرى، أو مستعمرة زراعية تعاونية، تضم جماعة من المهاجرين يعيشون ويعملون سوياً، من خلال فكرة الملكية الجماعية للأرض وأدوات الانتاج مع إشباع حاجاتهم بطريقة جماعية أيضا. ولكن كيف نشأت فكرة هذه المستوطنات؟ وما الأهداف التى يمكن أن تحققها؟

إن الفكرة وليدة المؤتمر الصهيونى الأول الذى انعقد عام ١٨٩٧، وعرف ببرنامج بال، وكانت أهدافه:

١ـ إقامة وطن قومى للشعب اليهودى بالاستيطان الاستراتيجى فى أرض الأجداد.. فى فلسطين.

٢ـ تقوية الشعور والوعى القومى اليهودى، وتغذيته باستمرار.

٣ـ فرض الأمر الواقع على المجتمع العربى والتسلل التدريجى والنمو والتوسع على حساب هذا المجتمع، والوسيلة المثلى هى شراء الاراضى بأسعار عالية.

٤ـ استيعاب المهاجرين العائدين من الشتات.

٥ـ جعل المزرعة الجماعية مؤسسة اجتماعية واقتصادية ونموذجا للاشتراكية الاسرائيلية.

٦ـ تشجيع العمل اليدوى سواء أكان زراعياً أو صناعياً.

٧ـ إعطاء صورة أفضل لهذا اليهودى العائد الذى جاء ليعمر ويزرع الأرض ويستزرع الصحراء ويصلحها.

٨ـ المزرعة الجماعية إلى جانب كونها وحدة انتاجية نموذجية تحقق خدمة جماعية للأفراد وتوفر لهم كل احتياجاتهم، فهى أيضاً مصممة لتكون بمثابة القلعة الحصينة، أو القاعدة الزراعية العسكرية القادرة على الدفاع عن نفسها وعن ما يجاورها من مستعمرات، وهى فى هذا تحقق شعار الجندى ـ الفلاح، وأن الجرار والبندقية كلاهما يكمل الأخر.

البدايات :

١ـ من ١٨٨٢ـ١٩٠٠: وهى بداية الغزوة التترية اليهودية لابتلاع فلسطين، فعندما اشتدت وطأت الاضطهاد ضد اليهود، سواء فى أوربا الشرقية أو فى روسيا القيصرية، أسرع هؤلاء بالهرب من هذه المناطق ولجأوا إلى فلسطين، وهناك أسسوا عدة مستعمرات

زراعية مثل ريشون زيون Rishon Le Zion وزيخرون يعقوف Zichron Ya acov، وروش بينا Rosh Pina ثم صهيون الجديدة Nes -Zion وجديرة Gedera. وقد طبقت هذه المستعمرات نظام الملكية الخاصة والانتاج الفردى. ولقلة خبرة هؤلاء المهاجرين بفنون الزراعة، وعدم قدرتهم على تحمل الظروف المناخية والجهد، فقد استعانوا بالأيدى العاملة العربية المدربة والقادرة ليفلحوا الأرض مما أدى إلى انهيار الفكرة، الأمر الذى دعا أغنياء اليهود أمثال روتشليد وأسرته لمد يد العون والمساعدة المادية والمساندة لهؤلاء.

٢ـ بعد عام ١٩٠٠، وهى مرحلة الهجرة الثانية، والتى استفادت من فشل تجربة الهجرة الأولى، أهم ما قام به أفراد هذه الهجرة والقائمون عليهم :

أـ التحول من الملكية الفردية للأرض إلى الملكية الجماعية.

ب ـ الأخذ بنظام الملكية الجماعية لأدوات الإنتاج والتسويق التعاونى مع الاستفادة بالربح فى تطوير المزرعة.

ج ـ عدم الاعتماد على الفلاح العربى، وهم فى هذه النقطة قد استفادوا من آراء أهارون دافيد جوردون[٣٣].

٣ـ فى عام ١٩٠٨ أنشئت أول مزرعة تجريبية وسميت الشجرة Sejero، وقد لجأت إلى نظام الإدارة الجماعية وحققت نجاحاً لافتاً للأنظار، دفع أصحاب الفكرة إلى تكرارها.

٤ـ فى ١٩٠٩ أنشئت أول مزرعة جماعية بالقرب من بحيرة طبرية وسميت دجانيا،

إن رواد المزارع الجماعية، قد خدموا الفكرة الصهيونية عن استرداد الأرض، بل وحققوا مالم يخطر على بال أحد إذ استزرعوا الصحراء وأمدوا الدولة الوليدة بكل ما تحتاجه من مواد غذائية، بل وأسهمت هذه المزارع فى تقديم شباب عسكرى درب تدريباً عالياً يؤهله للانخراط فى جيش الدفاع الاسرائيلى، شباب مزود بإيمان حقيقى بالقضية، التى رضع لبانها منذ كان طفلاً، وظل رصيدها ينمو فى وجدانه عاما بعد آخر حتى تضخم .

ومن الغريب أن تُسهم أيضاً هذه المزارع فى تخريج زعماء الدولة وكبار ساستها، برغم أن تعداد سكانها يمثل ٤٪ من مجموع سكان اسرائيل، ويتوزعون على مائتين وأربعين مزرعة جماعية، تعيش وفق فلسفة خاصة، وترتبط بالأحزاب السياسية والدينية.

إن منشئى هذه المزارع وضعوا برنامجا لتربية النشء على أفكار أساسية، أهمها:

١ـ سمو ونبل اليد العاملة.

٢- المساواة فى الحقوق والواجبات بين سكان المزرعة.

٣- تنمية روح الجماعة والقضاء على مظاهر الفردية، وتشجيع ذوبان الفرد فى المجموع، فيصبح الهدف الأساسى جماعية الرغبة، والقرار بإرادة المجموع.

٤- تنمية الروح الديمقراطية، ففى كل أسبوع يجتمع أفراد المزرعة على هيئة جمعية عمومية، ويتحدث الجميع، ويبحثون مشاكلهم، ويناقشون أحوالهم. ويطرحون الحلول وكيفية التنفيذ.

٥- تنمية روح الدفاع عن الأرض والنفس، باعتبار المزرعة هى المخفر الأمامى وخط الدفاع الأول الذى يقبع عند حدود الدولة، وبالتالى فعليه عبء حماية المجتمع من أى هجوم مفاجىء. أحيطت المزرعة فى البداية بأسلاك شائكة، وأنشئت حولها قلاع وأبراج، وحُفرت بداخلها الملاجىء. وكانت المنازل والمساكن فى البداية عبارة عن هناجر ومعسكرات.

٦- إن المزرعة الجماعية اعتبرت كقالب للصب، تذوب فيه الشخصية الإنسانية ويُعاد تشكيلها وصياغتها، طبقًا للأهداف المُعْلنة.

٧- تقوم المزرعة بإحياء الشعور الدائم بالخطر والموت، كى تجعل التكاتف هو الملاذ.

إن الحياة فى المرزعة الجماعية اليوم تختلف عن الحياة منذ نشأتها من قرن إلا قليلا تقريباً، فقد أصبحت المساكن فى بعض المزارع الكبيرة عبارة عن عمارات تعلو إلى ثلاثة أو أربعة طوابق، وزودت صالاتها الرئيسية بمكيفات الهواء، وأُنشىء فى بعضها فنادق لاستقبال السائحين وطلاب الهدوء، كنوع من الاستثمار الذى يُغطى نفقات المزرعة، بالإضافة إلى وجود بعض المصانع الصغيرة لتعليب الفواكه والمواد الزراعية ومنتجات الألبان، وتعبئة اللحوم. بالاختصار، تتمتع مزرعة اليوم بقدر من الرفاهية أكبر مما حظى به الرواد الأول، ففى المزرعة حمام للسباحة، وملاعب لرياضات كرة السلة والطائرة، وهناك مكتبة عامة، وقاعات لمشاهدة التليفزيون، وعَرض الافلام السينمائية، وتقديم العروض المسرحية، وإقامة حفلات الرقص. بالإضافة لكل ما سبق، ففى المزرعة مدرسة لتربية النشء، إذ يكون الطفل ابن المزرعة الجماعية وليس ابن والديه، فمسئولية تربيته وتعليمه منذ ولادته وحتى نزوله إلى معترك الحياة، تقع على عاتق المزرعة، فتشرف عليه مجموعات من المربيات المدربات، مهمتهن إعداد هذا الطفل إعداداً خاصاً، وتعويده على روح الجماعة، وغرس قيم التضامن والتعاون فيه، فالطفل يأكل ويشرب ويلعب ويلبس ويتعلم ويذاكر مع أقرانه، دون أن يعرف من أبوه ولا من أمه. هذا الاسلوب فى التربية وطريقة

المعيشة فى ظل فلسفة المزرعة الجماعية، ساعدت على:

١ـ تفرغ الأمهات لمسئولياتهن فى المزرعة وإنجاز ما يكلفن به.

٢ـ تقوية الرابط الاجتماعية بين شباب المزرعة الجماعية، فالكل هنا سواسية وأخوة، وبذلك يضمن المجتمع مزيداً من التكاتف.

٣ـ غرس حب الوطن الأم فى نفوس الصغار من خلال الوطن الصغير المتمثل فى المزرعة.

٤ـ تنمية روح الجماعة وشيوع المسئولية التضامنية.

٥ـ تعويد الجيل الجديد على الاعتماد على النفس، واكتساب الخبرة.

٦ـ حماية الاطفال وبالتالى الشباب من الإنحراف والجنوح.

٧ـ ربط الحاضر بالماضى من خلال اطلاع الجيل الجديد على الفلولكور اليهودى بكل ما فيه من عادات وتقاليد وحكايات ومأثورات يهودية. ويترتب على ذلك إقامة العديد من النشاطات الفنية فى المزرعة الجماعية، بهدف إضفاء البهجة على الجميع، وكسر ما قد يعترى أهل المزرعة من رتابة وملل. أهم هذه الاحتفالات :

* احتفالات الحصاد، وهى احتفالات سنوية تقيمها كل مزرعة بمناسبة جمع المحصول، وتقدم فيها الأغانى والرقصات والاسكتشات التمثيلية.

* الاحتفالات الدينية وهى أيضاً مناسبة لتقديم عروض مسرحية وفنية يجسدون فيها بعض أسفار التوراة كسفر الخروج مثلاً..

وبرغم هذه الصورة المشرقة التى تبدو لعين الناظر للوهلة الأولى، فإن الحياة فى المزارع الجماعية ليست بسيطة ولا سهلة، إذ أن ماوراء الصورة يكمن التعقيد، وتظهر سلبيات التجربة حتى فى نتاج الكيبوتز من جيل المستقبل أو من يسمونهم الصابرا.

جيل الصابرا:

إن كلمة الصابرا العبرية تعنى الشباب الاسرائيلى من حيث كونه طلابا وجنودا واطفالا مراهقين. ولكن من أين جاءت التسمية؟ وما هو مدلولها؟ ومتى أطلقت وشاع استعمالها؟

أساس التسمية:

فى عام ١٩٦٥ وردت قصة هذه التسمية فى كتاب لعالم الاجتماع الفرنسى **جورج فريدمان** باسم «أهى نهاية اليهودى»؟ وفى فصله الرابع المعنون بعنوان «الصابرا: أزمة القيم» اذ يقول:

«تردد هذا المصطلح فى أعقاب الحرب العالمية الأولى مباشرة وانبثق للمرة الأولى فى

مدرسة هرتزيليا الثانوية فى تل أبيب، أى فى فترة الانتداب البريطانى. كانت هذه المدرسة تضم بين تلاميذها اليهود آنذاك شبانا من مواليد فلسطين إلى جانب الآخرين الذين نزحوا مع آبائهم من أوربا إلى فلسطين. كان مواليد فلسطين يحسون نقصاً حيال أقرانهم الأوربيين اللامعين دراسياً، مما دفع مواليد فلسطين لتعويض شعورهم بالنقص إلى تحدى أولئك الأقران المتفوقين فى نوع من النشاط يرد لهم اعتبارهم. تمثل هذا النشاط فى الإمساك بثمرات التين الشوكى وتقشيرها بالايدى العارية. كان مواليد فلسطين يكسبون التحدى. ومن هنا التصقت هذه التسمية بهم» (٣٤).

إذن المعنى الحرفى للكلمة (صابرا) هو نبات التين الشوكى. ومن هذه التسمية وملابسات نشأتها نستخلص بعض السمات والخصائص العامة:

١- أنهم ولدوا فى فلسطين.

٢- أقل تحضرا من مواليد أوربا.

٣ـ متخلفون علمياً ودراسياً.

٤ـ يتمتعون بقدرة هائلة على تحمل الألم وخوض الصعاب بدافع التحدي عندما تستثار هممهم.

أهم سمات شخصية الصابرا(٣٥) :

١ـ العدوانية:

إن أجيال الكيبوتز من الشباب، يكرهون كل الغرباء خاصة اولئك المهاجرين من بلاد الشرق العربى، ويعتبرونهم مواطنين من الدرجة الثانية من حيث كونهم بشراً أولاً، ويهوداً ثانيا، ويتعاملون معهم كما تعامل الأمريكيون مع الزنوج، ويتمثل العدوان فى مظهرين:

أ ـ لفظى: إذ هم ينعتونهم بأقذع أنواع السباب والشتائم أو بالنميمة أو إطلاق الشائعات والسخرية والتحقير.

ب ـ بدنى : يصلون فى عدوانيتهم إلى حد الاشتباك والتماسك بالأيدى والضرب.

وسوف نلاحظ أن كتاب المسرح لم يغفلوا هذه الظاهرة إذ تناولوها فى مسرحياتهم، خاصة فيما يتعلق بيهود المغرب وشمال أفريقيا بوجه عام.

ويفسر البعض هذه العدوانية إلى احتمال معاناة الحرمان من حنان وعطف الأم(٣٦).

إن هذه العدوانية لاتفرق بين فتى وفتاة، بين مدرس أو زملاء دراسة، بين سود أو بيض، المهم أنهم غرباء ومصدر لإثارة انفعال الغضب لديهم.

٢ـ الانطوائية:

قد تبدو هذه السمة متعارضة مع السمة السابقة إلا أنه تعارض ظاهرى، فالانطواء هنا هو الدافع إلى العدوانية كلما اقترب أحد الغرباء، تبدو هذه الانطوائية واضحة فى سلوك هؤلاء الصابرا إذ:

أ ـ ينتابهم خجل واضطراب فى حالة تعاملهم مع الغرباء، ويرجع ذلك لما مروا به من خبرات سابقة مع الآخرين وتسبب عنها ألم، إذ لوحظ أن الصابرا قد عانوا فى الكيبوتز من خبرات تتميز بالرفض والإهمال فى طفولتهم. كما أن هذا الجيل تميز بعدم اهتمامه بزيارة والديه.

ب ـ يحتفظون دائماً بمسافة بينهم وبين الآخرين خشية ذلك الألم المتوقع نتيجة الاندماج مع هؤلاء الغرباء، ويسمى علماء النفس هذه المسافة بالتباعد السيكلوجى. إذ يمثل الآخر لهم مصدراً للألم والخوف يجب الابتعاد عنه.

ج ـ العلاقات فيما بينهم ليست وثيقة جداً، إذ ليس من السهل أن يكشف أحدهم للآخرين عن مكنونات نفسه.

ولعل من العبارات التى توضح خاصيتين هامتين فى هذه الجزئية قول ميلفورد سبيرو[٣٧] :

*لأنك لا تحبنى فمن المؤلم أن أتفاعل معك. واطلق ملفورد على هذه الخاصية، الانسحاب الجسمى.

* لأنك لا تحبنى فإنه يؤلمنى أن أظل على رباط عاطفى بك، وأسمى ميلفورد ذلك بالانسحاب للأنا بعيداً عن مصدر الإحباط.

٣ـ اللامبالاة :

يتميز جيل الصابرا ببرود إنفعالى يؤدى بهم إلى حالة من عدم المبالاة. قد تصل احياناً إلى الغلظة والخشونة.

٤ـ التشاؤم والشك[٣٨] :

ظاهرة واضحة فى هذا الجيل، وقد أثبتت التجارب النفسية التى أجراها علماء النفس على عينات من هؤلاء أن الحزن يغمرهم لشعورهم بالحرمان، كما ينتابهم شعور طاغ بالرحيل والرغبة فى مغادرة محل الاقامة، وما ذلك إلا بسبب ضيقهم بالحياة فى الكيبوتز.

ويرى دكتور حفنى أن الضيق بالحاضر يصحبه تشكك فى المستقبل وبالتالى تشاؤم من المجهول[٣٩].

أما الشك فيتضح من عدم الثقة المتبادلة بين أفراد هذا الجيل، إذ دائماً ما يتشكك فى نوايا أقرانه تجاهه.

٥ـ العجرفة والتعالى:

إن سلوك هذا الجيل من الشباب يتخذ صورة غير سوية، إذ ينظرون لغيرهم من الأجيال نظرة تتسم بالكبرياء والحقد والعجرفة، وتصل هذه العجرفة مع الغرباء عن الكيبوتز إلى حد الانسحاب العدوانى، وما ذلك إلا بسبب افتقادهم للأمن والأمان.

إن العجرفة قد تصل بهم إلى حد عدم مراعاة أصول اللياقة التى تقتضيها بعض المواقف مثلاً.

٦ـ الشعور بالحاجة إلى التعاطف والتشجيع:

هذا الشعور يتولد لدى هذا الجيل منذ نعومة أظفاره، ويلاحظ أن للتربية الأساسية دورها فى ظهور هذا الشعور وغيره من السمات الأخرى. وفى اعتقادنا أن المسئول الأول عن ذلك الشعور هو ما لاقاه هؤلاء من أسلوب الرعاية، فكل طفل يحتاج إلى إشباع حاجاته من الحب والحماية فى بداية سنى العمر، وقد افتقد هذا الجيل إلى هذا الإشباع لعدة اسباب:

أ ـ تنوع المربيات واختلاف شخصياتهن مما يجعل الطفل لايتعلق بواحدة منهن تمنحه هذا الإشباع.

ب ـ السنة المتبعة فى كل المجتمعات أن يلقى الطفل الأصغر قدراً أكبر من الرعاية، وتقل هذه الرعاية تجاه أى طفل بمجرد مولد طفل جديد، مما يصيب الطفل الاكبر بقدر من الإحباط يزداد وينقص طبقاً لنوع المعاملة التى يلقاها.

ج ـ تقتضى التربية الخشنة التى تهدف إلى اعتماد الطفل على نفسه : ترك الاطفال ليلا ينامون وحدهم مما يجعلهم يخافون المجهول دائماً.

د ـ تفكك العلاقات الأسرية أوالانفصال عن القطيع لسبب أو لآخر يجعل الاطفال وحدهم فى ظل غياب الوالدين.

هـ ـ مجتمع الاطفال بكل مافيه من سمات نفسية يؤثر على هؤلاء منذ الصغر، فهناك العدوانى الشرس، وهناك الضعيف والقوى، مما يجعل التصنيفات واضحة ويربى فى بعضهم الميل العدوانى. أوالانطوائى وهكذا.

٧ـ الشعور بالدونية:

يتمثل هذا الشعور فى سلوكهم بشكل عام، وترجع أسبابه إلى

أ ـ التشكك فى قدراتهم العقلية، وفى إمكان الاعتماد عليهم.

ب ـ الخلفية الثقافية لهؤلاء أقل بكثير من خلفية أقرانهم فى المجتمع.

ج- مشاعرهم الدينية ليست مشاعر محايدة، فمعظمهم يرفض الدين اليهودى.

إذن اتسم جيل الصابرا فى هذه الجزئية «بأنهم أقل قدرة على مواجهة الصعاب بثقة، كما أنهم أقل ثقة فى مستقبلهم، وأكثر تشاؤما وأكثر تحقيرا لأنفسهم وإحساسا بعجزهم(٤٠)».

ترتب على هذا الشعور بالدونية نتائج:

١ـ أصبح الصابرا شديد الحساسية للنقد. هذه الحساسية جعلته:

أ ـ يتجنب الوقوع فى الخطأ بالابتعاد عن المواقف الحرجة.

ب ـ يتجنب التأنيب والعقاب.

٢ـ الكف عن العمل خشية الفشل الذى يترتب عليه السخرية منه أو ازدراء الآخرين له.

ماهى النتائج التى ترتبت على ظهور هذا الجيل (٤٠):

١ـ قامت دولة إسرائيل على مقولة أساسها أن اليهود فى شتى أنحاء العالم لهم من الناحية التاريخية قومية موحدة ، ولاينقص هذه القومية سوى الأرض أو المكان الذى تتجمع فيه، وكانت فلسطين هى الهدف، وتوافدت أفواج المهاجرين من كل أركان الدنيا ليحققوا تلك القومية الموحدة. فما هى النتائج التى ترتبت على هذا التجمع؟

ظهرت بعد سنوات مشكلة عويصة ألا وهى: تعدد الجذور الحضارية بتعدد جنسيات الوافدين، وتسمى هذه المشكلة بالاختلافات العرقية. كان من الضرورى أن يواجه قادة إسرائيل هذه المشكلة بالعمل على صهر هذه الجذور للوصول إلى كيان واحد.

وهذا الأمر ليس سهلاً بالقطع، إذ إن الخليط قد تباين فى كل شىء، أولاً من الناحية الحضارية هناك الأوربى الغربى بحضارته المتقدمة، والأوربى الشرقى بحضارته الأقل تقنية، ويأتى الشرق أوسطى بكل تخلفه النسبى،بل ونميز بين تخلف راق وتخلف حضارى فى الحضيض.

لم يكن امام القادة فى إسرائيل سوى المناداة بشعار ثقافة الصابرا وخصائصهم النفسية واتجاهاتهم الاجتماعية إلى آخر تلك الشعارات التى تظهر للعالم فكرة الاندماج والصهر باعتبار الصابرا كتلة متجانسة ظاهرياً، لها مواقفها وآرائها وخصائصها.

٢ـ يرى **د. حنفى** ومعه بعض علماء الاجتماع أن ظهور هذا الجيل «قد يكون بداية لصدام بين الاسرائيلية واليهودية(٤٢).»

٣ـ ان الصابرا يعنى الجيل من شباب أوربا أى الاشكنازيين وما عداهم من أجيال يكونون خارج هذه التسمية.

٤ـ هذا الجيل من الشاب هو النموذج الذى تقدمه الدولة ليكون عليه كل الشباب.

٥ـ جيل الصابرا بتميزه العرقى هو الامتداد الطبيعى للجيل الحاكم اليوم، وهو وسيلته للقبض على مقاليد الأمور فى اسرائيل ليظل للاشكيناز اليد العليا فى اتخاذ القرار السياسى.

٦ـ يمثل هذا الجيل من الصابرا القوة الضاربة الأساسية فى جيش اسرائيل، وهم أداة تنفيذ القرار السياسى.

ومع كل ما سبق، نجد الحكومة الاسرائيلية تحاول تجميل صورة هؤلاء بقولها إن الجوهر الداخلى لورقة الصبار، يختلف تماماً عن ذلك المظهر الخشن الذى يمثله السطح الخارجى. هو بالفعل جيل يشبه الصبار، يتوالد ويتكاثر سريعاً. إن هؤلاء الاطفال قد وضعوا فى بيئة موجهة، حددت أحلامهم ومشاعرهم ووجهتهم نحو اسرائيل الأم، اسرائيل الأسرة الكبيرة، فلا عواطف أسرية، ولا ضعف "انسانى"، إنما قدرات خارقة، وتنمية آلية وكأن هذا الانسان آلى. لذلك حرص أصحاب الفكرة على إبعاد هذا الجيل عن مشاكل الحياة. ومع ذلك يرى **أنيس منصور** فى كتابه عن الصابرا أنهم «ملحدون، كرهوا الدين، وكرهوا قصص العذاب وبطولات المعذبين من اليهود.»

اتسم هذا الجيل بقلة الصبر، وعدم تمتعه بقدر كاف من السلوك المتحضر، ويمكن أن نطلق عليهم فلاحى اليهود. إنهم يصمون آذانهم عن أى نقد يأتيهم من الخارج، ولكن فى ذات الوقت لايتورعون عن نقد الحكومة، وتوجيه اللوم لها، وهم فى ذلك ينطبق عليهم قول بن جوريون لترومان «إن فى اسرائيل ثلاثة ملايين رئيس دولة.»

إن ما سقناه من أمثلة دينية تضمنتها التوراة، سنراه بوضوح فى كثير من المسرحيات التى قدمها كتاب المسرح اليهودى بكل طبيعته المعقدة المركبة.

والمسرح اليهودى، مثله مثل كل شىء فى اسرائيل، يتميز بطبيعة مركبة، لذا فإن للوضع العام فى هذه الدولة أثره الواضح على فن المسرح اليهودى، فهو صورة صادقة، وانعكاس حقيقى لذلك المجتمع الذى أثرت فيه العديد من العوامل، يهمنا منها العامل الاجتماعى.

كان الهدف الأساسى والمعلن الذى نادت به حركة الصهيونية العالمية هو إحياء القيم الروحية، والقوى التاريخية التى شكلت الشعور بالقومية اليهودية، إذن حجر الزاوية فى

هذه الفكرة هو إقامة وطن قومى لليهود على اختلاف مشاربهم، ويكون منطقة جذب لكل من يعتنق الدين اليهودى، بهدف تكوين مجتمع قومى واحد لكل الشتات، وبعث روح الأمة، وتراثها، وإحياء ثقافتها.

خامسا: تعاريف:

وفى البداية،وقبل أن نتابع الهدف من هذه الدراسة ونحدد هوية هذا المسرح وأهدافه، نستعير بعض التعاريف التى اصطلح عليها العلماء عندما حددوا معنى كلمتى أمة وقومية، حتى نسترشد بهما عند الوصول إلى نتائج هذه الدراسة.

أولاً: الأمة :

لغويـــاً : هى الجماعة من الناس.

سياسياً : هى جماعة من الناس تجمعهم وحدات نفسية، وأهداف مشتركة، ويرتبطون فيما بينهم باللغة والدين، ووحدة التاريخ والثقافة والأرض.

ثانياً: القومية : رابطة طبيعية واجتماعية وسياسية تعنى انتساب شخص إلى أمة معينة، وشعوره بالانتماء إليها والولاء لها، يتولد هذا الشعور من اتحاد الدين واللغة ووحدة الجنس والأرض والتاريخ والعادات والتقاليد والنظم الاجتماعية، أى أنها الوعى القومى بمجد أمة معينة والعمل على تعزيز ثقافتها ومصالحها.

فإذا ما طبقنا هذه التعاريف على مجتمع دولة إسرائيل لاستقراء مكوناته وعناصره، لوجدنا أن السمة الأساسية لهذا المجتمع هى تعدد الجنسيات: إذ هاجر إليها يهود من مائة واثنتين دولة، أغلبهم من يهود أوربا بشقّيها ويهود آسيا الصغرى بما فيها الدول العربية والهند، ويهود أفريقيا سواء من الأحباش أو الفلاشا، بالإضافة لليهود المصريين.

ترتب على هذا الخليط من الأجناس، تعدد اللغات التى يتعامل بها هذا المجتمع، إذ إن كل فرد من جنسية ما يتقن لغة البلد القادم منها، بالإضافة إلى إجادته النسبية للغة العبرية، وإن كان البعض منهم لايعرف اللغة العبرية على الإطلاق، أو يعرف اللغة البيدية وهى لهجة من اللهجات العامية فى اللغة الالمانية،Hoch Deutsch التى حملها معهم يهود الغرب، وتكثر فيها الكلمات العبرية والسلافية، وينطق بها يهود الاتحاد السوفيتى، وبلدان وسط أوربا وشرقها، وتكتب بحروف عبرية، وتعرف هذه اللغة أحيانا بكلمة شلختى. إن كلمة بيديش تحريف واضح لكلمة يهودى بالالمانية.

أيضاً من بين المستوطنين الجدد من يتحدث اللغة الاسبعبرية، وهى لغة القاطنين فى حوض بحر أيجه[٤٣] واسبانيا، وهى لغة تمتزج فيها العبرية باللغة الاسبانية، وتعرف بأسم

لادينو[٤٤] Ladino أحياناً.

إذن يمكن حصر بعض اللغات التى فرضتها هذا الخليط من البشر كعينة لندرك كم التناقض اللغوى، فعلى سبيل المثال هناك اللغة العربية يتحدثها من هاجر من مصر بلغة عامية دارجة، بينما بالنسبة ليهود سوريا واليمن والعراق فهى مشوبة بلكنة محلية ، كذلك هناك لغة الفلاشا واللغات الحية الأخرى، وكالإنجليزية والفرنسية والألمانية، بالإضافة إلى الروسية، والفارسية، والتركية، والبلغارية، والكردية واللاتينية... الخ.

وبرغم محاولاتهم المستميتة للحفاظ على نقائهم كعنصر بشرى، إلا أن المحصلة النهائية أنهم لم ينجحوا كثيراً فى ذلك بسبب اختلاطهم بغيرهم أثناء الأسر البابلى والتشرد اليونانى والرومانى، وقد نتج عن هذا الاختلاط تزاوج غير اليهود باليهود، مما دحض مقولة نقاء الدم اليهودى، كما أن الشواهد التاريخية تحمل لنا أدلتها على عدم النقاء الذى يزعمونه، إذ أن هناك جماعات ضخمة قد اعتنقت اليهودية رغم اختلافها فى الجنس، مثل مملكة الخزر وهم سلافيون وليسوا ساميين، كذلك عرب اليمن الذى اعتنقوا اليهودية، وقبائل الفلاشة ويهود الهند ومغول الصين.

وبرغم كونها دولة متعصبة دينياً، الا أنها لم تسلم أيضاً من التعدد الدينى، فإلى جانب الديانة اليهودية، التى هى ذاتها تنقسم إلى يهود قرائين [٤٥]، ويهود ربانيين، هناك المسلمون والمسيحيون والدروز والبهائيون، كل ذلك فى مساحة لاتزيد عن ٨٩٠٠٠ كيلو متر مربع حتى يوم كيبور[٤٦] (عيد الغفران) عام ١٩٧٣.

ومع كل ماسبق من متناقضات يمكن أن نقسم اسرائيل بشرياً إلى قسمين أساسيين:

الأول: السفارديم: Sephardim

وهى طائفة من اليهود الذين سكنوا أسبانيا والبرتغال قبل طردهم منها عام ١٤٩٢، فى حروب الاسترداد Reconguista [٤٧]. وعلى إثر حركة التعصب الكاثوليكى ضد اليهود هـ هناك وقتها ومحاكم التفتيش، مما جعلهم ينتشرون فى شمال أفريقيا (المغرب العربى بالذات)، وإيطاليا وتركيا وبلغاريا وسوريا ومصر وبلاد أخرى. وقد اشتق هذا الاسم من كلمة المارانوس وهى الكلمة العبرية البديلة لكلمة أسبانيا.

وقد استوعب هذا المصطلح كل اليهود الشرقيين بمن فيهم يهود أفريقيا وآسيا والهند. وتشكل هذه الطائفة مجتمع المواطنين من الدرجة الثانية، أصحاب المهن والحروف الأدنى، باختصارهم شغالة المجتمع وعماله.

الثانى: الاشكيناريم[٤٨] Ashkenazim

وهم من طائفة اليهود الذين سكنوا شرق أوربا وانتشروا فى روسيا وغيرها من الدول الاوربية. وبعض هؤلاء وصلوا إلى فلسطين منذ أيام الحكم الرومانى، واستوطنوا قبل موجة الهجرة الكبرى فى الخمسينيات، وأصبحوا يشكلون غالبية السكان، خاصة بعد تزايد الهجرات الروسية. وتتحدث هذه الطائفة اللغة اليدية، ويمثلون مجتمع الصفوة فى اسرائيل، ويتمتعون بميزات واضحة، إذ إنهم يشكلون مراكز اتخاذ القرار ويتولون المناصب الحساسة فى الدولة.

إن هذا الخليط من البشر قد قلل من فرصة انصهار افراد الشعب، لاسيما وأن اليهود عاشوا بين شعوب عديدة كجاليات أو كمواطنين، وكانوا مزدوجى الشخصية، اذ عليهم ان يتقنوا لغة الدولة التى يعيشون فيها، كما كان عليهم أيضاً أن يحيوا فى تراثهم الدينى على الأقل، بارتياد المعبد (الكنيس) ليصلوا كل ليلة سبت وفق الطقوس التى تفرضها الديانة اليهودية، ولغة عبرية قديمة، لغة التوراة.

إذن اللغة العبرية فى هذه الحالة، لغة مناسبات، ويقتصر استخدامها فى المعبد والمنزل ومع الجيران داخل الجيتو، ولذلك فإن اليهودى يتحدث فى معظم أوقاته لغة الدولة التى يعيش فيها، مما جعل اللغة العبرية فى المرتبة الثانية.

هذه المشكلة انتقلت برمتها إلى إسرائيل، فنشأت تجمعات سكانية على أساس اللغة، خاصة فى المراحل الاولى من الهجرة، فكانت اللغة سبباً فى تجمع أفراد الشعب، بل بدا التعصب واضحاً، إذا ما وقعت بعض الحوادث،حيث يسارع كل جانب إلى مساندة من يتحدث لغته وينتصر له. وهكذا أصبحت اللغة والجنسية السابقة أوثق من علاقة القربى.

ولما شعرت إسرائيل أن رابطة الدين وحدها لاتكفى لصهر واندماج المهاجرين، أسرعت إلى إحياء اللغة العبرية فى محاولة لفرضها كلغة قومية، مع إحياء الماضى بذكرياته وأساطيره، وبعث التقاليد والعادات اليهودية الاصيلة حتى يتحقق العامل المشترك.

هوامش المقدمة

١- نعتمد بصفة أساسية فى مادة هذه الجزئية على المراجع الآتية :

أ- عبد الوهاب المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة.

ب- عبد الوهاب المسيرى، الأيديولوجية الصهيونية، سلسلة عالم المعرفة، القسم الأول، العددان، ٦٠، ٦١، الكويت، ١٩٨٢، ١٩٨٣.

ج- رشاد عبد الله الشامى، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٠٢، الكويت، ١٩٨٦.

د- حلمى محمد نجم، أحمد محمد صقر، الصهيونية: ماضيها وحاضرها، سلسلة كتب قومية، العدد ١٩٥، الدار القومية للطباعة والنشر.

هـ- بوريس نوترين، قاموس موجز للمصطلحات السياسية، دار نشر وكالة أنباء نوفوستى، موسكو، ١٩٨٢.

و- Avraham Levi, Basi Guide to Israël, Harper and Row publisher, Inc, Israel, 1979.

ز- الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد)، القاهرة، ١٩٦٣.

ح- مارتين مونو، اسرائيل كما رأيتها، ترجمة حليم طوسون، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة ١٩٧١.

ط- فتحى الأبيارى، الصهيونية، العدد ١٣ من سلسلة كتابك، دار المعارف، ١٩٧٧.

ك- أنيس منصور، الصابرا، المكتب المصرى الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٤.

ل- ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثالث من المجلد الرابع، العدد ١٤- عصر الإيمان، ترجمة محمد بدران، الإدارة الثقافية - جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٧٥.

م- عبد الوهاب كيالى، الكيبوتز أو المزارع الجماعية فى إسرائيل، العدد الرابع من دراسات فلسطينية، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، ١٩٦٦.

ن- سناء عبد اللطيف حسين صبرى، الجيتو اليهودى، دراسة لنشاته وأثره. رسالة ماجستير غير منشورة- جامعة عين شمس.

ف - د. سعد الدين السيد صالح، العقيدة اليهودية وخطرها على الإنسانية، دار الصفا للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٠.

ع- قدرى حنفى، الإسرائيليون.. من هم؟ القاهرة، ١٩٨٣ (بدون اسم ناشر) .

٢- هناك خلاف حول هذا التاريخ، إذ أن رأيا يقول إن الهجرة قد تمت عام ١٩٣٣ ق.م، وقال آخرون إنها فى عام ٢٠٠٠ق.م.

٣- كان اسمه أبرام ثم تغير الاسم إلى إبراهيم ومعناه أبو جمهور أمم (أما أنا فهو ذا عهدى معك وتكون أبا لجمهور من الأمم، فلا يدعى اسمك بعد أبرام بل يكون اسمك ابراهيم لأنى أجعلك أبا لجمهور من الأمم (سفر التكوين، الإصحاح السابع عشر، الآيتان الرابعة والخامسة).

٤- سفر التكوين، الإصحاح الحادى عشر، الآية الواحدة والثلاثون.

٥- «فقال الله، بل سارة امرأتك تلد لك ابنا وتدعو اسمه اسحق (سفر التكوين ،الاصحاح السابع عشر، الآية التاسعة عشرة).

٦- جمال حمدان «اليهود، انثروبولوجيا، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، المكتبة الثقافية، العدد ١٦٩، ١٩٦٧، ص٨.

٧- نسبة إلى يهوذا بن يعقوب. وقد قامت بعد أن انشقت مملكة سليمان إلى مملكتين يهوذا في الجنوب، ومملكة إسرائيل في الشمال. كان ذلك عام ٩٢٣ق.م . وزالت هذه المملكة عام ٥٨٦ ق.م أي أنها استمرت ثلاثمائة وسبعة وثلاثين عاما.

اتخذ ملوك هذه المملكة من أورشاليم عاصمة لملكهم، أما مملكة اسرائيل فقد استمرت من عام ٩٢٣ إلى ٧٢٢ ق. م أي مائتين وسنة واحدة، وقد اتخذ حكامها مدينة شكيم (نابلس) عاصمة لهم وحكمها يربعام بن نباط.

٨- د. أحمد شلبي، اليهودية، القاهرة ، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨، ص٩٢.

٩- قامت عام ٩٢٣ ق.م واستمرت حتى عام ٧٢٢ق.م، وقد حكمها يربعام بن نباط. كانت عاصمتها مدينة شكيم (نابلس)، ولما كان حاكمها قد لجأ إلى مصر بعد ثورته على سليمان، فقد وضح تأثره بفترة نفيه، فأمر بعبادة البقر وتقديسه، والحج إليها بدلا من هيكل سليمان في أورشاليم. في عام ٧٤٥ ق.م امتنع الإسرائيليون عن دفع الجزية لآشور، وتحالفوا مع فرعون مصر ضد الأشوريين. فهاجم الأشوريون المملكة ودمروا العاصمة السامرة (سبسيطة) وسبوا قادتها، وأنهوا وجود المملكة بالكامل.

١٠- فكرة ودعوة سياسية ظهرت في عصر القوميات الأوروبية لتنادي بوجود مشكلة يهودية قومية وسياسية قائمة بذاتها وتحتاج إلى حل .

١١- د. فؤاد حسنين على، التوراة الهيروغليفية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، بدون سنة الطبع.

١٢- المرجع السابق، ص ٤- ٥.

١٣- المرجع السابق، ص ٥.

١٤- العدد ص١٢ ي ٣.

١٥- تثنية ص ١١ ي ٣.

١٦- د. فؤاد حسنين، التوراة الهيروغليفية، (مرجع سبق ذكره)، ص ٤٢.

١٧- المرجع السابق، ص ٥٩.

١٨- روهانج، الكنز المرصود في قواعد التلمود، ترجمة يوسف حنا نصر، المعارف، القاهرة. ١٨٩٩، ص٦٧.

١٩- التلمود ص ٢٥.

٢٠- روهانج، الكنز المرصود في قواعد التلمود، (مرجع سبق ذكره).

٢١- د. محمود رجب، الاغتراب، سيرة مصطلح، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، القاهرة، ص٣١.

٢٢- طرح جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) الفكرة في القرن الثامن عشر، وقد قال توماس هوبز (١٥٨٨ - ١٦٧٩) بهذه النظرية في منتصف القرن السابع عشر، وركز أبحاثه حول ما أسماه مادة المجتمع وصورته وقوته، بهدف إرساء فلسفة اجتماعية، وفي رأيه أن الإنسان بطبعه يميل دائما بغريزة وعقله إلى إنشاء جماعة سياسية مطلقة هي المجتمع ذاته على أساس التعاقد الحر، إذ يتخلى كل فرد في المجتمع بإرادته، وفق هذا العقد، عن حقه في أن يحكم نفسه، ويتنازل لآخر أو لآخرين كي يقوموا بذلك، فيصبح الآخر أو الآخرون هم أصحاب السلطة والسيادة

٢٣- رجب، الاغتراب، سيرة مصطلح، المرجع السابق، ص ١٠٣

٢٤- المرجع السابق، ص ١٣

٢٥- د. مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤، ص٩.

٢٦- د. مجدى وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت، ١٩٧٩، ص٢١.

٢٧- Goyim وهو مصطلح عبرى يطلق على الأمم غير اليهودية .

٢٨- سفر التكوين :

أ- الإصحاح الثاني عشر، الآية العاشرة: «وحدث جوع فى الأرض، فانحدر ابرام إلى مصر ليتغرب هناك».

ب- الإصحاح الخامس عشر، الآية الثالثة عشرة «فقال لابرام اعلم يقينا أن نسلك سيكون غريبا فى أرض ليست لهم.. الخ».

ج- الاصحاح التاسع عشر الآية التاسعة .: «ثم قالوا لو جاء هذا الإنسان ليتغرب.. الخ»

د- الاصحاح العشرون الآية الأولى : «وانتقل ابراهيم من هناك إلى أرض الجنوب وسكن بين قادش وشور وتغرب.. الخ».

٢٩- تشتت الشعب اليهودى ثلاث مرات :

الأولى: الشتات أو الأسر البابلى : و قد تم ما بين أعوام ٥٨٦ - ٥٣٨ ق. م وفيه نقل سرجون يهود السامرا من أبناء القبائل العشر إلى بابل وأسكن مكانهم بعض الأسرى من البلاد التى غزاها، ثم نقل نبو ختنصر أغلبية اليهود كأسرى إلى بابل.

الثانية : الشتات الهلينى، وقد بدأ بفتح الاسكندر الأكبر واستمر مع السلوقيين والبطالسة ثم البيزنطيين، وكانت هذه المرة نحو الغرب، مصر وسوريا وآسيا الصغرى والبلقان وسواحل البحر الأسود الشمالية.

الثالثة : الشتات الرومانى وكان عام ٧٠م ، وقد بدأ مع الثورة المكابية، واكتمل مع الفتح الرومانى. وقد خربوا أورشاليم والهيكل، وأبادوا اليهود فى مذبحة عام ٧٠م (كان ذلك فى زمن تيتوس)، وفى عام ١٣٥م قام بقايا اليهود بثورة انتهت بمذبحة نهائية على يد هادريان (جمال حمدان، مرجع سبق ذكره)، ص١٤ - ١٩.

٣٠- د. محمود خليفة حسن أحمد، دراسات فى تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٩٦ - ١٩٨.

٣١- وهى حركة أخذت اسمها من الأحرف الأولى لجملة عبرية وردت فى التوراة تقول «يابيت يعقوب تعال ولنمش». وقد بدأت هذه الحركة عام ١٨٧٨، كان روادها مهاجرين من أوربا الشرقية وأقاموا موشافا فى ريشون لى زيون. وقد حددت الحركة مهمة هذه المستعمرات وأهدافها بوضوح، وتمثلت الأهداف فى البعث القومى والروحى والسياسى والاقتصادى للشعب اليهودى فى سوريه وأرض إسرائيل. (ابراهيم العابد - الموشاف- القرى التعاونية فى اسرائيل ، سلسلة دراسات فلسطينية، العدد ٢٦، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، فبراير ١٩٦٨، ص٤٠).

٣٢- شيفرات أجودات أخيم ليكافينم موشافوت بأرتس هاتزفى- المرجع السابق، ص ٤١.

٣٣- Aharon David Gordon (١٨٥٦- ١٩٢٢) وهو فيلسوف صهيونى، وأحد أعمدة الاستيطان فى فلسطين، ولد فى أوكرانيا، ونشأ فى بيئة زراعية، تلقى علومه الدينية ثم عمل محاسبا حتى عام ١٩٠٣. انضم إلى جماعة أحباء صهيون، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٠٤ ليعمل فى المستوطنات اليهودية. وكان من أشد المعارضين لاتحاد العمل ولعمال صهيون .

أهم أفكاره :

أ- كان يقدس العمل ، لذا نادى بمبدأ دين العمل Dat Ha- Avodah، ويرى أن العمل ظاهرة خلاقة وقيمة عليا.

ب- نادى بالاكتفاء الذاتى عن طريق العمل، والعيش عيشة طبيعية فى بلاده الطبيعية، وممارسة الحياة الطبيعية، (العمل اليدوى والجسدى)،إذ أن العمل يقيم رابطة بين الإنسان والأرض.

٣٤- أخذنا هذه السطور عن ترجمة للمؤلف الأجنبى والواردة فى كتاب : د. قدرى حفنى، الإسرائيليون..من هم؟ بدون اسم ناشر ولا تاريخ نشر ص٣٠٢ - ٣٠٣.

٣٥- A) M. E. Spiro, The Sabras and zionism, Social problems, Vol 5. 1957, p.100- 110.

B) M. E. Spiro, Children of the kibbuts, Schooken books, New York, 1965.

٣٦- Gerald Caplan, Clinical observations on the emotional life of children in communal settlement of Israel.

٣٧- Ibid, p. 425

٣٨- حفنى، الإسرائيليون، من هم، مرجع سبق ذكره، ص ٣٦١.

٣٩- المرجع السابق، ص ٣٦٢.

٤٠- حفنى، الإسرائيليون.. من هم، مرجع سبق ذكره، ص ٣٥٨.

٤١- حفنى، الإسرائيليون.. من هم مرجع سبق ذكره، ص ٣١٠ - ٣١٢.

٤٢- المرجع السابق، ص ٣١٣.

٤٣- وهو الامتداد الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، ويقع بين شبه جزيرة اليونان وساحل الأناضول، يصله بوغاز الدردنيل ببحر مرمره ومن ثم بالبحر الأسود (أحمد عطية الله، دائرة المعارف الحديثة، الانجلو المصرية، ج ١، القاهرة ص ٢٢٣).

٤٤- وهى تحريف لكلمة لاتينو وتتكون مفرداتها من إسبانية العصور الوسطى ممتزجة باللغة العبرية والتركية، وبعض كلمات برتغالية. تكتب بأبجدية عبرية، وهى آخذة فى الانقراض بسبب سيطرة العبرية على يهود العالم. (المسيرى، مرجع سبق ذكره ص٣٢٩).

٤٥- القراؤون Karaites أى المتمسكون بالنصوص وهم طائفة يهودية اسسها عنان بن داود فى العراق فى أواخر القرن الثامن. وهم يرون أن العهد القديم أى النص المكتوب هو الأساس فى الديانة اليهودية. وفندوا تقاليده الحاخامية. وإن التزامهم الصارم والمتزمت بالتفسير الحرفى للتوراة أدى إلى جمودهم وتخلفهم مما جعلهم ينفصلون منذ القرن ١٣ عن باقى اليهود - المرجع السابق، ص ٢٩٣.

٤٦- يوم كيبور Yom kippur أو عيد الغفران أو الكفارة أو سبت الأسبات، وهو من الأعياد الكبرى عند اليهود ويحل فى اليوم العاشر من الشهر اليهودى Tishri (أى سبتمبر أو أكتوبر). إنه اليوم الأخير من أيام التوبة والندم العشرة، وله طقوسه وشعائره فى التقويم اليهودى.

من الأمور المتعارف عليها فى الشريعة اليهودية أن الإنسان اليهودى الذى لم يكن صالحا بالدرجة الكافية فى رأس السنة تسجل خطاياه فى سجل الحياة، ولكن الرب يعطيه فرصة لتدارك هذا الخطأ خلال عشرة أيام للتوبة والصلاة طلبا للعفو وعمل الطيبات قبل حلول يوم الغفران الذى يتقرر فيه مصير هذا الإنسان، ومن معالم هذا اليوم، الصيام طوال اليوم والصلاة.

شعائر هذا العيد :

إن شعائر هذا اليوم تبدأ قبل غروب شمس اليوم التاسع من الشهر العبرى Tishri وتستمر حتى غروب شمس اليوم العاشر من ذات الشهر. وعلى كل يهودى أن يتناول وجبته قبل الغروب ثم يصوم، وتشعل ربة البيت الشموع بعد صلاة خاصة بهذا اليوم، ويبارك رب الأسرة زوجته والأولاد قبل ذهابهم إلى الكنيس. أهم هذه الشعائر والصلوات :

١- الكل يقسم kol Nidre وتتم هذه الصلاة قبل غروب شمس اليوم السابق على يوم عيد الغفران، إذ يرتل الحاخام هذه الصلاة وحوله مجموعة من كبار السن، ويحملون لفائف التوراة. هذه الصلاة هى إعلان صريح بأن كل ما قطعه الإنسان

على نفسه من وعود سيتحقق فى العالم التالى وأنه سيتجنب أخطاءه.

٢- لتسمع صراخنا Shema Kolenu : تتلى هذه الصلاة مع نهاية شعائر الاحتفال بيوم الغفران، حيث يسأل اليهود الرب أن يكون دائما معهم وإلى جانبهم.

٣- من أجل الخطيئة Al chet تتلى هذه الصلاة أيضا مع نهاية شعائر العيد، حيث يعدد اليهود الخطايا التى يطلبون من الله غفرانها لهم.

٤- إن من واجبنا التسبيح بحمدك Alenu Leshabeach تعتبر هذه الصلاة ختاما للصلوات الثلاث ولها مكانها الخاص فى صلاة الـ Musaf فى يوم الغفران. فعندما يكرر المرتل هذه الصلاة بصوت عال، يركع على الأرض ويعلن أن الرب هو ملك الملوك، وأنه المبارك المقدس. ثم يقف على قدميه مرة أخرى ويستكمل الصلاة.

٥- لأننا شعبك المختار Kee Amecha وهى صلاة يسأل فيها اليهود الرب أن يغفر لهم خطاياهم فهم شعبه المختار وهو الإله والأب.

٦- الختام Neilah، هذه الصلاة هى صلاة الختام فى احتفالات عيد الغفران ووفق معتقدات اليهود أن أبواب السماء تكون مفتوحة فى هذا اليوم لتستقبل صلاواتهم المتعلقة بالتوبة والندم، وأن هذه السموات تغلق أبوابها بعد هذه الصلاة.

إن التوارة تقرأ مرتين فى يوم الغفران، الأولى بعد Shacharith ثم مرة أخرى عند صلاة Mincha ففى الصباح يقرأ اليهود سفر اللاويين حيث فيه وصف للشعائر ويتولى الحاخام الأكبر قراءته فى الكنيس.

أما فى صلاة Mincha فهم يرتلون من إصحاحات سفر اللاويين المتعلقة بالأقارب الذين يجوز الزواج منهم والذين لا يجوز ، هذه التحذيرات تنبه اليهودى إلى عدم ارتكاب الأمور اللا أخلاقية التى سبق وأن ارتكبها البعض من الشعب اليهودى فى أرض إسرائيل، كما يقرأ اليهود عن الرسول يونس Jonah الذى أرسل كى يخبر أهل Nineveh المدينة الشريرة فى آشور Assuria بأنها ستدمر لكثرة ما بها من خطايا وآثام. ركب يونس قاربا حتى لا يؤدى مهمته. هبت عاصفة شديدة وسقط يونس فى الماء وابتلعه حوت ثم عاد إلى الحياة مرة أخرى، وبذلك يتحقق يونس أنه لا مهرب من الرب وإرادته ويفعل ما أمره الرب .

٤٧- جمال حمدان ، اليهود انثروبولوجيا - مرجع سبق ذكره -، ص ٢٥.

٤٨- نسبة إلى انتسابهم المزعوم إلى اسكنازيم حفيد يافث بن نوح - سفر التكوين، الاصحاح العاشر، الآية رقم ٣.

الفصل الأول

المسرحية اليهودية بين الواقع والنظرية

مقدمة :

فى هذا الفصل نواصل مسيرتنا نحو سبر أغوار المسرح اليهودى عبر الغوص فى روافده المغذية، مستطلعين أفكاره من خلال مجموعة من مفكريه ومؤلفيه حتى نتيقن من أهدافه وسياسته. وعلى ذلك فإن هذا الفصل سيخصص لمجموعة من أهم الآراء التى ساقها البعض حول الموضوع، كما نناقش مصادر المسرحية العبرية ونشأتها.

اختلفت الآراء حول البداية الحقيقة للمسرحية اليهودية، وحول هويتها، هذا الخلاف حكمته الأهداف، إذ سعت الجماعة اليهودية من ورائه إلى تأكيد وتأصيل تفوقها فى هذا اللون من الفن. إن الهدف واضح وصريح : استنبات ماض بعيد لجموع الشتات، واصطناع جذور مزيفة يتباهون بها على العالم.

إن من بين الآراء ما هو منصف حقاً، وعلمى، وبينها أيضاً أراء تعصبية شيفونية.

الرأى الأول :

يقول الدكتور زئيف رافيفZeev Raviv الأستاذ بجامعة تل أبيب :

«المسرح الأسرائيلى بمعناه الحقيقى لم يظهر إلا مع دولة أسرائيل فى مايو سنة ١٩٤٨». هذا الرأى رغم صحته يرفضه الإسرائيليون المتعصبون، وحجتهم فى رفضه أنه يُحد المسرح اليهودى بحدود إقليمية وزمنية تجعله حديث النشأة، مما يهدم دعواهم وادعاءهم بأن جذور المسرح اليهودى ممتدة فى بطن التاريخ لآلاف السنين، وأن الثقافة اليهودية هى أم الثقافات، وحضارتهم أصل جميع الحضارات .

الرأى الثانى :

المسرحية اليهودية هى كل مسرحية كتبت باللغة العبرية أو إحدى مشتقاتها. وأصحاب هذا الرأى لا يعترفون بأية حدود إقليمية أو زمنية، وجعلوا من الحد اللغوى أساساً .

وعلى ذلك فإن كل ما كتب باللغة العبرية واليدية أو الأسبعبرية، مسرح يهودى وحجتهم

فى ذلك ثراء التراث المسرحى اليهودى واتساع الرقعة التى يحتلها لتشمل العديد من الكُتاب اليهود الذين لهم تاريخهم الفنى أمثال :

١ـ يهودا بن يتسحاق دى سومو (١٥٢٧ـ ١٥٩٢)
وقد اشتهر باسم ليون ابيرودى سومى.

٢ـ رابى موشيه زاكوت (١٦٣٠ ـ ١٦٩٧).

٣ـ جوزيف بنيكو ديلا فيجا (١٦٥٠ ـ ١٧٠٣).

٤ـ جاكوب اولو (١٦٩٠ ـ ١٧٥٥).

٥ـ رابى موشيه حاييم لوتساتو (١٧٠٧ ـ ١٧٤٦).

٦ـ شالوم كوهين (١٧٢٢ ـ ١٨٤٥).

٧ـ أهرون هليلى (١٧٥٤ - ١٨٣٥).

٨ـ اسحق أو جيل (١٧٥٦ ـ ١٨٣٥).

٩ـ صاموبل رومانيلى (١٧٥٧ ـ ١٨١٤).

١٠ـ اسرائيل إكسينفيلد (١٩٧٥ ـ ١٨٦٨).

١١ـ مناحم ميندبل بريسيلاو (١٧٦٠ ـ ١٨٢٧).

١٢ـ جوزيف بيدرمان (١٨٠٠ ـ).

١٣ـ سولومون أتينجير (١٨٠٣ ـ ١٨٥٦).

١٤ـ ابراهام بيرجوتلوبير (١٨١١ ـ ١٨٩٩).

١٥ـ لودفيج ليفينسوهن (١٨٤٢ ـ ١٩٠٤).

١٦ـ جوزيف لاتينر (١٨٣٥ ـ ١٩٣٥).

١٧ـ اسرائيل زانجويل (١٨٦٤ ـ ١٩٢٦).

١٨ـ الكسندر جرناخ (١٨٩٠ ـ ١٩٤٥).

الرأى الثالث :

يخالف الرأيين السابقين إذ يدعى أن المسرح اليهودى قديم قدم الدين نفسه، بل وترجع نشأته إلى وقت اكتمال نزول التوراة. وحجة هؤلاء أن الشعائر الدينية المقررة للعبادة، والترانيم التى يتلوها قائد الجوقة فى الكنيس والذى يسمى المرتل[1] Cantor، بل وبعض أسفار التوراة مثل نشيد الانشاد وقصة استير- مصاغة صياغة درامية.

ويرد أصحاب الرأى المعارض لهذا الرأى وعلى رأسهم أ. هاريس بأن المسرحية بصفة

عامة أمر ليس طبيعياً ولا فطرياً بالنسبة لليهود، ويستشهد على دحض الرأى بما جاء فى سفر التثنية، الإصحاح الثانى والعشرين صفحة ٣١٣ من التوراة الوصية الخامسة، «لا يكن متاع رجل على امرأة، ولا يلبس رجل ثوب أمرأة لأن كل من يعمل ذلك مكروه لدى الرب إلهك». بل وقالوا إن المقارنة بين المسرحية الأولى والشعائر الدينية المقررة لعبادة الوثن يمكن أن تكون دليلاً قوياً ضد نشأة المسرح اليهودى.

الرأى الرابع :

عند التعرض بالدراسة للمسرح اليهودى، لا يمكن الفصل بين قديمه وحديثه، وبين ما كتب بالعبرية أو البيدية أو الأسبعبرية أو حتى بأى لغة من اللغات الحية، لأن كل ما يكتبه أى يهودى، إنما يحمل أفكارا يهودية. وينطبق هذا القول على الكاتب الإنجليزى الجنسية إسرائيل زانجويل Israel Zangwill[٢] (١٨٦٤ ـ ١٩٣٩)، والكاتب الهولندى الأصل، الألمانى الجنسية الكسندر جرانوفسكى Alexander Granovsky [٣] .

مصادر المسرحية اليهودية ونشأتها :

هناك مصدران كان لهما أكبر الأثر فى نشأة المسرحية اليهودية:

أولاً: الاحتفالات الدينية ومسرحيات بوريم : Purim

كانت الاحتفالات الدينية تقام فى مناسبات دينية، مثل يوم بوريم Purim أى الاقتراع أو (المسخرة)، وهو أحد الأعياد التى يقيمها اليهود دائماً خلال شهر مارس لإحياء أحداث قديمة فى كتاب استير، وتصور حياة اليهود واضطهادهم فى العصور الوسطى، وتستند إلى نصوص بابلية وفارسية.

جاءت هذه القصة فى صفحة ٧٧٩ من التوراة، وقد قسمت إلى عشرة إصحاحات، وتتلخص فى أن الملك احشيروش أو أكرسيس Akasuerus كان حاكما لفارس ومائة وعشرين بلدا أخر فى الفترة من ٤٥٠ ـ ٣٥٠ق.م، وأن اليهود كانوا ضمن شعوب هذه البلاد التابعة له، وكان الحاكم واحدا من أقوى الحكام وقتها، ولكنه كان يقضى وقته بين لهو وسرور، ويعيش حياة طروبة وبهيجة، إذ يُقيم فى كل ليلة حفل سمر وشراب لأصدقائه. فى إحدى هذه الاحتفالات دعا رجال قصره وجيشه وطلب من زوجته الملكة فشتى Vashti أن ترقص امام هذا الجمع ليرى هؤلاء جمالها، ولما كانت العادة قد جرت الا ترقص الملكة أمام أحد غير زوجها، فقد رفضت دعوة الملك مما أثاره وقرر التخلص منها وعقابها خشية أن تحذو نساء القصر حذوها. وأشار عليه مستشاره أن يتزوج بغيرها، ويخلع عنها نعمة الملك.

وبالفعل أعلن احشيروش عن مسابقة بين جميلات دولته لينتقى إحداهن ملكة وزوجة له.

وفى يوم الاختيار، وقع بصر الملك على إحدى المتقدمات، فانتقاها، كانت هى هاداسا Hadassah أو استير Esther، وهى فتاة يهودية وابنة عم القائد اليهودى موردخاى Mordecai بن يائير بن شمعى بن قيس. أوصى موردخاى ابنه عمه ألا تخبر الملك عن هويتها وأنها يهودية الديانة.

عين الوزير هامان بن همداثا الأجاجى وزيرا أول. وكانت له حظوة عند الملك، فأمر بأن يسجد الناس له وينحنوا ويجثوا أمامه. كان هامان هذا يكره اليهود، خاصة قائدهم موردخاى لأن هذا القائد رفض الامتثال لأمر الملك فلم ينحن أبدا لهامان.

خطط هامان وزوجته زرش Zeresh وأصدقاؤهما للتخلص من كل اليهود فى المملكة.

انتهز هامان الفرصة وطلب من الملك المخمور الثمل إصدار مرسوم موقع منه يسمح فيه لهامان بقتل كل يهودى يعيش على أرض الدولة، وأخذ يغرى الملك، وعرض عليه أن يدفع عشرة آلاف وزنه فضة مقابل حصوله على إذن الملك وخاتمه والتفويض بالإبادة وظل على هذا الحال طويلاً، يبذل كل الجهد ويوغر صدر الملك ضد اليهود ويحرضه عليهم بوصفهم خونة وعملاء.

يوما ما سمع موردخاى اثنين من أصدقاء هامان وهما يتحدثان عن أفضل الطرق والوسائل لقتل الملك احشيروش، فأسرع بابلاغ صديقه هارفوناه Harvonah وهو أحد ضباط الملك بما سمع، فقبض على المتآمرين، وسجل صنيع موردخاى كعمل نبيل فى تاريخ ملوك فارس.

فى إحدى الليالى، انتاب الملك احشيروش قلق أقض مضجعه، فأمر خدمه باحضار كتاب التاريخ ليقرأ ما فيه ويتسلى، كانت أولى الصفحات التى قرأها هى الصفحة التى سجل فيها ما قام موردخاى من عمل. سأل من حوله من رجال الحاشية إذا كان هذا الرجل قد حصل على مكافأة أم لا، وكانت الاجابة بلا، فطلب الملك حضور هامان، فحضر على عجل. سأله الملك، كيف لى أن أكافىء رجلاً أحبه جداً؟

فكر هامان فى السؤال، واعتقد أنه هو المقصود بهذا السؤال، فأجاب الملك مقترحاً، أن يلبس هذا الرجل الملابس الملكية، ويركب حصان الملك، ويسير موكبه فى طرقات وشوارع شوشان Shushan، وينادى المنادى أن هذا الرجل من أحب الناس للملك. طلب الملك من هامان الدخول إلى الغرفة المجاورة، وفيها يجد الرجل الذى يستحق هذا الشرف،

والمقصود بالتكريم. نزلت إجابة الملك على هامان كالصاعقة، إذ لم يكن يتوقع أن هناك أحدا غيره سينال هذا الشرف، واندهش مما قاله الملك، وزادت دهشته عندما رأى الرجل، لقد كان عدوه اللدود موردخاى .

وأسقط فى يده، إذ أن أمر الملك لابد وأن ينفذ، وبالفعل بدأت المراسم وسار الموكب فى شوارع المدينة ونادى المنادى، وعندما مر الموكب أمام منزل هامان، أطلت زوجته زرش Zeresh من النافذة لتمتع نظرها بالموكب اعتقادا منها بأن المحتفى به هو زوجها هامان، فمن غيره فى هذه المملكة أجدر منه، وقد هيأ الفرح لها أن من يقود الحصان هو المدعو موردخاى، فأسرعت إلى الداخل، وأحضرت مياه قذرة صبتها على رأس ذلك القابض على مقود الحصان. وعندما دققت النظر، وجدت أن موردخاى هو الذى يمتطى ظهر الحصان، أما زوجها هامان فهو القابض على المقود.

بعد أن انتهى هذا الاحتفال، قرر هامان الإسراع فى تنفيذ الخطة المتفق عليها، وإبادة كل يهود المملكة وعلى رأسهم موردخاى أسوأ أعدائه، وحدد يوم ١٣ من آذار (مارس) موعدا للمجزرة، خاصة بعد أن حصل على موافقة الملك ومباركته للأمر.

ما أن وصل النبأ إلى موردخاى حتى أسرع يستحث استير فى الاتصال بالملك تطلب منه الرحمة لشعبها وبذلك يضرب خطة هامان ويفسد تدبيره. ردت استير على رسالة موردخاى برسالة تطلب فيها منه ومن كافة اليهود الصوم والصلاة ثلاثة أيام، وأنها ستفعل ذات الشىء قبل أن تفاتح الملك فى الأمر.

كان الملك قد أصدر أوامره بألا يدخل عليه أحد خلوته مالم يستدعه، ومن يخالف هذا الأمر يقتل. بعد أيام الصيام الثلاث تزينت استير وقررت الدخول إلى الملك، وطلبت منه دعوة وزيره هامان إلى وليمة تعدها هى. سُر هامان بهذه الدعوة، واستجاب لها، ثم دعته استير لوليمة أخرى فى اليوم التالى، وفى ذلك اليوم كشفت للملك وهامان عن هويتها اليهودية، وطرحت تدبير هامان وما انتوى عليه. غضب الملك وترك الغرفة، فقام هامان يتوسل لأستير، ولما عاد الملك وجد هامان وبتدبير من استير بالقرب من سريرها وإلى جوارها، فازداد غضبه وأمر بشنق هامان وأولاده العشرة وتابعيه على ذات المشنقة التى أعدها هامان لصلب موردخاى.

انتهزت استير الفرصة وطلبت من الملك تعيين موردخاى الذى أنقذ حياته من قبل وزيرا خلفا لهامان. وكان لها ما أرادت. فأرسل موردخاى واستير رسائل إلى كل بقعة فى

الملكة ولكل يهودى، وختموها بخاتم الملك. وكان مضمون الرسالة:

«اجتمعوا ودافعوا عن انفسكم، وأهلكوا وأبيدوا قوة كل شعب يقف ضدكم، حتى الأطفال والنساء فى يوم واحد هو الثالث عشر من الشهر الثانى آذار».

نفذ اليهود الوصية بقوة، ويقول الإصحاح التاسع عن ذلك:

«فضرب اليهود جميع أعدائهم ضربة سيف وقتل وهلاك، وعملوا بمبغضيهم ما أرادوا، وكان جملة ما قتلوا فى أنحاء الملكة خمسة وسبعين ألفا».

حملت الرسالة ضمن ما حملت من تعليمات، أن يحتفل اليهود باليوم الرابع عشر من آذار كعيد لنجاة الأمة اليهودية من شر المكيدة التى دبرها لهم هامان ورجاله، وأن يكون ذلك العيد عيد شرب وعطايا للفقراء، وسمى هذا اليوم بالبوريم(٤).

هذه القصة كانت حجر الزاوية لكل من يكتب المسرحية اليهودية، فعلى سبيل المثال نقلها بعض الانجليز إلى ألمانيا وطبعت عام ١٦٤٠، ثم ظهرت فى قالب مسرحى فى فبراير عام ١٦١٩ بقلم كل من سولون أسكو Solomon Usque ولازارا جراتيانو Lazara Gratiano عام ١٥٦٧، ثم ظهرت عام ١٦٩٩ فى ليدن مسرحية فكاهية فى ذات الموضوع ولكن مجهولة المؤلف تحت اسم «كوميديا مؤلة لقصة هامان مع موردخاى»، ثم قدمت فى مدينة فرانكفورت فى ألمانيا عام ١٧٠٨ باسم «أحشيروش» .

ومسرحيات بوريم، نوع من المسرحيات المرتجلة، تتسم بطابع التسلية وتشمل كل ألوان اللهو والمساخر المضحكة. بدأت هذه المسرحيات فى فرنسا وألمانيا فى بداية القرن الرابع عشر مستمدة أصولها من الأغانى المرتجلة والحفلات التنكرية، التى يقدمها المهرجون المتنكرون ليجسدوا شخصيات قصة استير، وقد لقى هؤلاء المهرجون فى البداية معارضة السلطات الدينية، ثم سمح لهم بشرط أن لا يتجاوزوا حدود الحشمة واللياقة.

كانت معظم هذه المسرحيات من فصل واحد، تجمع ما بين الشعر والنثر، وتقدم بصورة غنائية، ويتخللها فاصل مضحك، شخصياته تتخذ هيئات وأشكالا مختلفة، كحاخام أو صيدلى أو مولدات أو شياطين، بالإضافة إلى تقديم بعض الرقصات الإيمائية مع انشاد جوقة المغنين الذين يقصون على المتفرجين قصة خلاص ونجاة بنى إسرائيل.

ورغم أن الحوار كان مرتجلاً تماماً، إلا أنه يعتمد بصفة أساسية على ما جاء فى التوراة من قصص، مثل قصة بيع يوسف، أو داود وجوليات، بل امتد التناول إلى حياة النبى موسى نفسه.

ورغم أن هذه المسرحيات كانت بدائية إلا أنها تضمنت بعض الإمكانات الدرامية.

ثانياً: احتفالات وطقوس الزواج :

وهى احتفالات تقيمها الأسر ابتهاجاً بزواج أبنائها، وقد كانت عبارة عن رقصات تنكرية لتسلية المدعوين، ثم أضيف إليها فيما بعد مشاهد مسرحية جيدة السبك، محبوكة النسيج، متعددة الموضوعات، يدور حوارها بين شخصيات تنكرية أيضاً. ومع مرور الزمن أصبح إعداد وإلقاء هذه المشاهد حرفة أو مهنة متوارثة تحترفها طائفة سمت نفسها Lets وهم مهرجون ومضحكون يسمونهم Marshalik، وكانت هذه المشاهد تسمى فى البلاد الناطقة باللغة السلافية باسم Badkhn، ونحن فى مصر قد عاصرنا نوعا من هذه الفكاهات التى كان يقدمها دوللى اليهودى، وسيد قشطة وسلطان والفار...الخ.

مما سبق وبدراسة نوعية المشاهد التى قدمت، يمكن أن نستخلص بعض النقاط الهامة : -

١- رغم اختلاف القصص فى المشاهد المسرحية إلا أنها تركز علي موضوع واحد بذاته، وهو أن رجلاً واحداً ضعيفاً يسانده الرب فى حربه مع أعدائه فينتصر عليهم.

٢- غالباً ما يكون المهرج أو المسلى الذى يقدم المشاهد المسرحية فى بوريم قد عمل شاعراً أومنشدا أو درس العلوم الدينية حيث تساعده هذه الدراسة على تقديم مقطوعات منتقاة من أسفار التوراة، لذا يسمى حاخام بوريم.

٣- نلمح من خلال تنوع الموضوعات، العقلية الإسرائيلية وما يسيطر عليها من أفكار استعمارية فضحت أطماع اليهودية، وعلى سبيل المثال فى مسرحية «بيع يوسف» تدور الأحداث حول قبر راحيل (وهو مكان معروف فى القدس) وهى تبدأ بمشهد اقتياد يوسف ليقع فى أسر العبودية، ولكن يوسف يتمكن من الهرب من النخاس، ليرتمى على قبر أمه ويبكى، فيسمع المشاهدون صوت الأم راحيل صادرا من القبر تطمئنه وتواسيه وتشجعه، وتطلب منه الذهاب إلى مصر دون خوف فسوف يصبح يوما ملكاً عليها.

٤- نظراً لما اكتسبته هذه المشاهد من شعبية، فإن موضوعاتها تمثل الذخيرة الأساسية التى قام عليها المسرح اليدى، ومن بعده المسرح الإسرائيلى.

٥- تكثر فى هذه المشاهد الأغانى حول العريس والعروس والفوازير والألغاز والمحاكاة

التهكمية الساخرة.

٦- الاستعانة بالتوراة كمنبع أساس لمثل هذه المسرحيات لإضفاء نوع من الاحترام والقدسية على هذه الأعمال.

٧- مع مرور الوقت ساد هذه المسرحيات نوع من الابتذال والسوقية، وطعمت بألفاظ عامية بذيئة، مما دفع إلى قيام جمعية خاصة فى القرن الثامن عشر، وفى ألمانيا بالذات، سمت نفسها جمعية «هسكالاه»(٥)، من أهدافها الأساسية محاربة الابتذال والسوقية، وجعل هذه النماذج المضحكة وسيلة جيدة لنقل القواعد التعليمية والثقافية والتعاليم الدينية إلى جمهور المتفرجين. أيضاً طالبت حركة التنوير بالفصل بين الدين والقومية، والمطالبة باندماج اليهود فى القوميات الأخرى.

٨- استعارت المسرحية البوريمية من شخصيات الكوميديا المرتجلة، فقد تحول كابيتانو إلى جوليات أو هامان، وبنطلونى إلى إبراهيم أو يعقوب، ثم أرليكينو إلى ساتان. والدليل على ذلك ماقدمه بعض الفكاهيين الإنجليز فى ألمانيا لقصة استير وهامان.

٩- ظل المسرح اليهودى متخلفاً إلى أن اتصل اليهود بالحضارة الهيلينية، بدليل وجود بعض الممثلين اليهود فى روما إبان الحكم الإمبراطورى وفى مملكة الأسكندر أيضاً.

البداية الأولى للمسرحية العبرية قبل عام ١٩٠٠ :

تعددت البلاد التى نشأت فيها المسرحية العبرية، كما تعدد كتابها، ولعل أهم هذه البلاد:

ايطاليا: القرن السادس عشر:

١- يهودا ليون ابريو دى سومى Jehuda Leone Ebreo Di Somi وهو شاعر يهودى ومؤلف مسرحى وقائد موسيقى وواضع ألحان راقصة فى بلاط دوق جونزاجا Gonzaga فى مانتوا.

إن اسمه الحقيقى وتاريخ ميلاده غير ثابتين على وجه اليقين، بل استقيا من الشواهد والمستندات التى صاحبت وجوده، ولذلك قيل إنه من مواليد ١٥٢٩ وأنه توفى عام ١٥٩٢.

كان بلاط مانتوا مشهوراً بإنجازاته فى الأدب والثقافة والفن والعمارة، وكانت الحياة الثقافية والفنية فى الدوقية تحت اشراف ورعاية الدوق جونزاجا نفسه، وقد حرص الدوق على تشجيع الأدباء والعباقرة على الإقامة فى دوقيته، أمثال كاستاليونى، أريستو، رافاييل،

ليوناردو، تيتان، مونتفردى واليهودى دى سومى.

أيضاً كان فى الدوقية فرق من الممثلين اليهود فى خدمة البلاط، ويرأسهم دى سومى. كان دى سومى هذا أهم شخصية مسرحية فى ذلك الوقت، بينما كان السائد وقتها تقوقع اليهود داخل حوارى الجيتو، ونجح دى سومى فى أن يشارك فى الحياة الثقافية فى الدوقية، فكان مخرجاً ومديراً فنياً وممثلاً ومؤلفاً مسرحيا، بل المسئول الأول عن النشاطات والاحتفالات المسرحية.

فى عام ١٥٥٠، كتب دى سومى مسرحية من خمسة فصول، وقد استعان فى كتابتها بأسلوب الكوميديا الايطالية وأسماها فكاهة الخطوبة أو كوميديا الزواج متأثرا ايضاً بكوميديا Erudita وتقاليد الكوميديا المرتجلة، ومستفيداً بأنماطها وشخصياتها، مضيفاً لكل ذلك المخزون التراثى للتقاليد اليهودية، فنجد المسرحية تتضمن رجلاً محباً وخادمة ماكرة تجيد تدبير المكائد، وخادما ذكياً خفيف الظل بارع النكتة، ومحامياً شكاكاً، عديم الضمير، مجردا من أبسط المبادىء الأخلاقية. والمسرحية من مسرحيات البوريم، وبذلك يكون دى سومى قد نجح فى المزج بين الكوميديا الـ Erudita والكوميديا المرتجلة والمسرحيات الأخلاقية. فلا عجب، إذ أن عام كتابة مسرحية دى سومى، كانت الكوميديا الايطالية فى أوج مجدها، وقد استقى كتابها البناء الدرامى الذى ورثوه عن بلوتس وتيرانس، وحرص دى سومى على مثل هذه البناء كإطار لمسرحيته، مع عرض نوعية من المشاكل التى تتناسب مع فكاهته وتلائم ذوق المشاهين اليهود وقتها، وهو فى ذات الوقت يضع فى اعتباره تلك القيود القاسية التى فرضتها السلطات الدينية على كل أشكال المسرح.

إن دى سومى لم يكن مشهوراً فى الدوائر الثقافية إلا بكونه شاعرا يكتب الأشعار الغرامية الدنيوية، ومع ذلك فقد برهن عند كتابته للمسرحية، أن ما يكتبه مختلف فى مضمونه عن باقى الأمثلة السائدة فى عصره. وأهم مايلاحظ على كتاباته المسرحية أنه:

١ـ كتب باللغة العبرية.

٢ـ مزج مابين التقاليد اليهودية والتقاليد الايطالية.

٣ـ أعطى لكل شخصية حوارها المناسب والمتفق مع سماتها ومواصفاتها.

٤ـ استشهد كثيراً بما ورد فى أسفار التوراة.

٥ـ اتسمت بعض حواراته بالسخرية والانتقاد.

٦- تأثر بتقاليد الكوميديا المرتجلة بسبب نشأة هذا اللون فى دوقية مانتوا، لذلك نجده يُعطى الخدم دورا مهماً فى مسرحيته.

٧- أدخل شخصية جديدة هى شخصية الحاخام أميتاى وقد جاءت الشخصية توليفة مركبة من المتحذلق فى كوميديا Erudita وشخصية المغرور والطبيب المغفل فى الكوميديا المرتجلة.

٨- استند دى سومى فى حوادث مسرحيته على طرح الموضوعات القانونية ومايجرى فى المحاكم، وناقش العدالة، وبذلك نجح فى عمل اتصال بين ما هو سائد فى المسرحية الإيطالية من تقاليد، وما يجب أن يلتزم به من قواعد يهودية.

٩- احتوت المسرحية على أربع حبكات، إحداها تدور حول رجل فى مقتبل العمر، يدعى شالوم، مات أبوه وهو بعيد عن وطنه، فأوصى الأب بكل ممتلكاته لعبده وخادمه شوفال، وترك وصية لابنه أن من حقه إختيار شيء واحد من التركة. وطبقاً لنصيحة الحاخام أميتاى الحكيم، الذى فهم حكمة ما فعله الأب، نصح أميتاى الشاب باختيار العبد ذاته، وبذلك حصل الشاب على العبد وما آل إليه من ثروة.

١٠- الفكرة الرئيسية فى المسرحية كانت مرآة للشعار الذى رُفع فى القرن السادس عشر، وهى مقولة الخرافة والفلكلور كمصدر أساسى وأولى، لذا لجأ دى سومى لما صاغه التلموديون من أساطير قديمة حول السلوك الأخلاقى.

لكل ما سبق، قيل عن دى سومى «إنه أهم وأول وأعظم كاتب مسرحى يهودى ولأعوام طويلة[٦]» .

لم يكن دى سومى مؤلفاً مسرحياً فقط، بل كان منظراً مسرحياً، إذ وضع بعض الكتابات النظرية فى فن الدراما، وأهم ما بقى من هذه الكتابات «محادثة عن التمثيل على المسرح» كتبت عام ١٥٦٥، وقد صاغها دى سومي فى قالب ديالوج حوارى حول التصميمات المسرحية والعروض والاخراج، وكانت هذه المقالات من أوائل المقالات عن نظرية المسرح بعد ما جاء فى كتاب فن الشعر لأرسطو، لذا ترجمت هذه المقالات إلى اللغات الروسية والإنجليزية.

إذن شهد القرن السادس عشر صحوة يهودية بدائية نحو حركة مسرحية داخل الجيتو فى أوربا، وقد اختلف هدف وغرض هذه الحركة عن الأهداف الكنسية المسيحية التى استعانت بالمسرح أيضاً فى ذلك الوقت لجذب رعايا الكنيسة إلى حظيرتها.

ولعل من أهم الاسباب أيضاً لاختلاف الهدف بين الكنيسة والمعبد، أن المعبد والحياة الدينية والروحية كان قبلة سكان الجيتو، وأن هؤلاء البشر متمسكون بعبادتهم ويحتفلون بالمناسبات الدينية التى تكون فيها قصص التوراة هى أساس التمثيلية وتليق بهذه المناسبة الدينية، لذا حرص الكُتاب اليهود عَلى التركيز على ما يثير حماس المجتمع اليهودى للماضى ويذكرهم به، وتجسيد مدى الاشتياق لساعة الخلاص والعودة إلى أرض الميعاد، بدلا من عيشتهم وسط هؤلاء الجوييم المحيطين بهم من كل جانب، فكانت الحياة فى الجيتو تتسم بالمثالية، والبعد عن إغراءات الدنيا، وكل هم سكانه التغنى بالرب وعظمته والتفانى فى حبه وخدمته أملاً فى دخول جنته الموعودة.

إذن كان الانتاج الأدبى والمسرحى والفنى فى خدمة الأمل ورعايته ووسيلة من وسائل التعليم والدعاية والتعبير عن لحظة الخلاص وهى لحظة الأمل الذى ينتظرونه. ومن هنا زاد التركيز على الجوانب الأدبية والأيديولوجية دون الجوانب المسرحية.

إن عصر النهضة كان بالنسبة للكافة، العودة إلى منابع الالهام الأصيلة، وتَمَثَلَ اهتمام الكتاب والأدباء والشعراء والفنانين والمعماريين والنحاتين فى دراسة الأساطير الاغريقية والرومانية وبعث الماضى، أما اليهود فقد استداروا أيضاً نحو مصادرهم التقليدية المتمثلة فى التوراة والتلمود وكل الكتابات القديمة. ويلاحظ أن هذه المصادر الكلاسيكية لم تكن بقادرة على إفادة العصر الحديث من تقاليد الماضى لأن النظرة إلى التوراة نظرة مقدسة، فلم يستطع أى كاتب أن يتناول موضوعا توراتيا، ويحرفه، سواء بحذف بعض مقاطعه أو بالإضافة إليه، لذا اتسمت الدراما العبرية بشكل تقليدى خاص، وبدأت بداية تاريخية أثناء عصر النهضة.

إن أسلوب دى سومى لم يكن توراتياً محضا، بل احتوى على جمل ومصطلحات عبرية حديثة، أكسبت أعماله نوعاً من الحداثة، قال عنها الشاعر والأديب اليهودى س . ب. بياليك «إننى متيقن أن مسرحية دى سومى مسرحية حديثة بكل المقاييس(٧)».

القرن السابع عشر:

ظهرت فى هذا القرن بعض التاثيرات الخارجية التى أثرت على المجتمعات اليهودية، ومنذ هذا التاريخ سنلاحظ ظهور مجموعة من المسرحيات والمؤلفين اليهود، الذين كتبوا بلغات مختلفة كالأسبانية والإيطالية والفرنسية ثم اليدية فيما بعد.

كان اليهود فى تلك الفترة يعانون من عدم وجود صلة قومية بين ثقافتهم وأرض دولة

خاصة بهم، وعلى ذلك لم يكن هناك استقلال لا للأفراد ولا حتى لإنتاجهم الأدبى، إذ كان كاتب المسرحية اليهودية باللغة العبرية أو بأى لغة أخرى يكتب وهو تحت تأثير التقاليد المسرحية السائدة فى البلد التى يقيم فيها هذا الكاتب.

١- ففى مدينة فيرارا مثلا، قدمت عام ١٦١٩ مسرحية بوريمية للكاتبين يوسكى وجرازيانو Usque and Grazziano تحت اسم استير.

٢- وفى عام ١٦٩٩ قدمت مسرحية فكاهية باسم Famosa de aman Y Mordechai للمؤلف اليهودى انطونيو انريكو دى جامو Antonio Enrico de Gamus الذى عُرف فى الأوساط المسرحية باسم كالديرون اليهود، وقد عرضت هذه المسرحية فى براغ أيضاً.

٣- موشى زاكوت[8] Moshe Zaccute ١٦٣٠- ١٦٩٧ وهو من الشعراء المتأثرين بفكرة القبالة، كتب عام ١٦٥٠ مسرحية (أصل العالم) Yesod Olam، وهى مستقاة من الكتاب المقدس وتحكى قصة إبراهيم والنمرود، بشكل يوحى بمأساة اليهود الأسبان وما يلاقونه من عذاب بسبب معتقداتهم الدينية، وعرضت للمرة الأولى فى ايطاليا، حيث مثلتها مجموعة من الممثلين اليهود. أيضاً كتب زاكوت مسرحية حول رحلة إلى العالم الآخر Tofteh Arych بإسلوب شعرى، ويعتبرها الدارسون مجرد أفكار مسرحية أكثر من كونها عملاً درامياً، وهى تعالج قصة مجرم مات ووجد نفسه أمام ملائكة الحساب، وقد قام رجال الدين فى فيررا بتمثيلها عام ١٧٠٠.

٤- موشيه حاييم لوزاتو Moses Hayim Luzzatto ١٧٠٧- ١٧٤٧ شاعر صوفى وأستاذ لعلم الأخلاق ومن رجال القبالة، وهو يهودى إيطالى كان من بين مواطنى امستردام[9]، ثم انتقل إلى بادوا. ونظرا لسمعته وأفكاره كمبشر بقدوم الماشيح، تجمع حوله بعض المؤمنين بهذه الفكرة، كما أنه هو ذاته كان يؤمن أنه على اتصال بعالم الغيبيات وأنه رسول هذا العالم للبشر وناقل للعقائد الباطنية ونتج عن ذلك العديد من الكوارث ليهود ايطاليا المؤمنين به، ما دفع حاخامية روما إلى مطالبته بالكف عن الدعوة لحركة شبتاى تسفى، فاضطر إزاء ذلك إلى الهجرة من ايطاليا إلى ألمانيا ليمارس عملا يقتات من ورائه، ثم هاجر إلى فلسطين بعد ذلك .

ثم ظهرت أعمال لوزاتو باللغة العبرية مع بدايات القرن الثامن عشر، لتجسد فى قالب

شعرى أفكارا يهودية، وقد وضح فى هذه الكتابات مدى تأثره بحركة التنوير الأوربية .

إن أول كتابات لوزاتو كانت عام ١٧٢٠، وكان لا يزال صغيراً، فى السابعة عشرة من عمره، وقد اصطبغت شخصيات المسرحية بمسحة رمزية شبيهة بشكل وأهداف ومفاهيم مسرحية بونان Bunyan الرمزية المسمَّاه رحلة المهاجر.

كانت مسرحية لوزاتو ضعيفة من حيث المحتوى والشكل الدرامى، ولكنها نجحت فى التعبير عن روح المرحلة فى أوربا وقتها، وهى مرحلة المذهب العقلى[١٠].

وفى عام ١٧٢٤ كتب لوزاتو رؤية درامية لقصة شمشون بين الفلسطينيين وهى مسرحية مستوحاة من سفر القضاة فى التوراة، وكان القصد من كتابتها، تقديمها كعرض فى عيد البوريم.

وفى عام ١٧٢٧، كتب لوزاتو مسرحيته الرمزية الثانية التى أسماها (القلعة الجبارة) أوحصن القوة (مجدل عوز) وهى فى صياغتها تشبه مسرحية تاسو Tasso الرعوية المسماة أمينتا Aminta .

إن مسرحية (القلعة الجبارة) تتفق فى سياقها مع الأسطورة القومية المستمدة من كتاب الزوهار، وتصور حياة الرعاة وأهل الريف، وقد قسمها لوزاتو إلى أربعة فصول على غرار مسرحية جورينى[١١] Guarini المسماة القس فيدو. وهى تحكى قصة محاكمة موسى لابنه الملك التى اختفت فى قلعة حصينة لا يراها أحد إلا حبيبها، الذى يكتشف السر الذى يسمح له بدخول القلعة ليصل إلى حبيبته.

إن أسلوب كتابة هذه المسرحية وطريقة تناولها ولغتها، وضعت لوزاتو بين كبار كتاب الشعر باللغة العبرية، وسوف يلاحظ قارئها أثر الخلفية الثقافية والتراثية للوزاتو، خاصة فيما يتعلق بتعاليم القبالة.

وفى عام ١٧٤٣ شهدت الساحة المسرحية فى ايطاليا ظهور مسرحية (المجد للصالحين) Le Yesharim Tehilllah، كتب لوزاتو هذه المسرحية بمناسبة زفاف أحد تلاميذه، وقد ضـمَّن المسرحية بعض القيم الأخلاقية، كتحالف الغرور والكبرياء مع الخداع والخيانة لاستمالة الثناء والمديح تخيلا التى ترفض وتتزوج الصلاح والاستقامة.

ويقول د. زئيف عن مسرحيات لوزاتو : «إنها بالرغم من كونها تحمل سمات وملامح درامية تجعل منها أعمالاً مسرحية، إلا أنها لم تكتب للمسرح، ومع ذلك يمكن اعتبارها نواة للدراما اليهودية الحديثة، بل وللمسرح اليهودى[١٢]» .

كان لوزاتو ملماً بالآداب الايطالية، وكان مفتوناً بالأنشودة الرعوية، وهذا هو الجديد الذى أضافه للمسرحية العبرية، كما قدم لها أيضاً الأسلوب الشعرى الجليل وقدراً كبيراً من جماليات الطبيعة، كما أضفى عليها حيوية، وصبغها بنكهة الحياة، واستحضر العواطف الانسانية، ويلاحظ أنه دعا ايضاً إلى الاستعانة بقدر كبير من الأسس العلمية.

إن مسرحياته الرمزية، على وجه الخصوص، كان لها تأثيرها القوى والمباشر على الأدب العبرى الخاص بمرحلة التنوير. وقد ظل تأثير لوزاتو على كتاب المسرح اليهودى طاغياً لوقت طويل، بل وظهر كثير من مقلديه، وكتبوا عن قصص توراتية كقصة يوسف، واستير، وشاؤل وغيرها من القصص الرمزية التى تعالج بشكل أساسى حب العمل، وحب الأرض، وبساطة الحياة.

٤ـ صامويل رومانيللى Samuel Romanelli(١٧٥٧ـ ١٨١٤) كاتب مسرحى أقام فى مانتوا، وقد ترجم العديد من Metastasion Librettos وقد قادت هذه الترجمات إلى قيام مسرح يهودى دائم، يقدم بعض المسرحيات الخاصة فى العطلات الدينية.

وفى ذات القرن، ظهر نوع جديد من الأدب العبرى، وكان خير مثال له الكاتب دافيد فرانكو ميندیز David Feanco Mendes، الذى كتب مسرحية (انتقام أثاليا) The Requi-tal of Athaliah. وهذه المسرحية لم تكن تقليدا لمسرحية راسين ا لمسماة أثيليا Athaliah ولكن هجوما عنيفا ضدها، وتفنيدا لها مع التركيز على المنظور الصحيح للقصة التوراتية. فقد عمد المؤلف إلى اقتباس طريقة راسين في رسمه للشخصيات وفى ذات الوقت أضاف لها الروح والأفكار اليهودية، وأحاط هذه الشخصيات بعناصر يهودية من تلك التى كانت سائدة وقتها.

إن مسرحية ميندیز تعتبر من المسرحيات الهامة فى مجال الدراما العبرية، لأنه أول كاتب عبرى يُعطى شخصياته بعداً وعمقاً، ويهجر أيضاً الإطار الرمزى والاستعارى الذى فرضه لوزاتو. إن ريادته فى مجال الدراما العبرية تتمثل فى إضفاء الصفات الإنسانية على شخصياته وإكسابها نوعا من الفردية.

إما المؤلف دافيد زاموسكز David Zamoscyz، فقد كان صاحب أول مسرحية عبرية تهجر الإطار الدينى المفروض على المسرحية العبرية ليقدم مسرحية عن الحياة السائدة فى المرحلة الزمنية التى عاشها، وقد أسمى هذه المسرحية Toar Hazman. وقد عالج المؤلف فى هذه المسرحية المشكلة اليهودية فى ألمانيا مع فترة نهاية مرحلة التنوير، وهى محاولة جادة

ورائدة ايضاً، إذ ستصبح هذه الفكرة أساسية فى الأدب بداية من عام ١٨٨٠ فصاعداً.

هولندا:

كانت هولندا هى المركز الثانى لنشأة المسرحية العبرية، بل وميدانا لانتشارها، وقد ساعد على ذلك عدة عوامل، أهمها :-

أ- زيادة تواجد اليهود الأسبان مع أوائل القرن السابع عشر، وذلك بسبب طردهم من أسبانيا ولجوئهم إلى أمستردام.

ب ـ كان هؤلاء المهاجرون يجهلون اللغة الهولندية أو الألمانية، بالإضافة إلى أن التحدث باللغة الأسبانية مخاطرة تجلب على صاحبها الكوارث.

ج ـ لم يكن أمام هؤلاء اليهود الفارين من أسبانيا إلا اللغة العبرية كوسيلة تعامل وحيدة للحياة فى أمستردام، لذا كانت المسرحية العبرية هى المتنفس الوحيد لهؤلاء اليهود، خاصة وأن المهيمنين على العروض المسرحية، قد اعتمدوا على التراث الدينى، فقدموا مثلاً مسرحية (نجاة ابراهيم)، وهى تحكى قصة انتشال الملائكة لإبراهيم من بين الآتون الذى ألقى فيه بعد أن حطم صنم أبيه.

د- كانت أمستردام أسبق العواصم فى طبع النصوص المسرحية باللغة العبرية، وعلى سبيل المثال ظهرت عام ١٦٧٣ طبعة للمسرحية الأخلاقية سجين الأمل أو أسير الأمل لجوزيف ديلافيجا.

١ـ فى عام ١٦٢٤ شهدت أمستردام أعمالاً يهودية للمؤلف بول دى بيناس Paul de pi-nas الذى كتب مسرحية (حوارات الهضاب السبع)، التى قدمت فى صحن أحد المعابد، ويلاحظ أنها لم تكن سوى حوارات متبادلة.

٢ـ جوزيف فيلكس بينسو ديلافيجا Josseph felix penso (١٦٥٠ـ ١٧٠٣) هاجر مع عائلته من أسبانيا إلى أمستردام حيث عاد مرة أخرى إلى المجاهرة باعتناقه للديانة اليهودية. كتب مسرحياته باللغة العبرية والاسبانية، وقد كان أول من نشر كتاباً عن Con-fusion de Confusiones عام ١٦٨٨ وهو عبارة عن سلسلة فكهة وذكية من أربعة حوارات بين فيلسوف ماهر وتاجر حذر يقظ، ومناقش واسع الاطلاع.

كان ديلافيجا أثناء دراسته فى المدرسة الدينية وعمره لم يزد عن سبعة عشر عاماً قد كتب مسرحية رمزية تحت اسم سجين الأمل أو أسير الأمل Asire Hatiqve وكان ذلك عام ١٦٦٧ وتدور المسرحية حول ملك كان عليه الاختيار بين الخير والشر، فاستجاب لاغراءات

الشيطان الرامية إلى غوايته، إذ حاولت زوجته ساتان استدراجه بالاعيب جنسية، ولكن تنجح الملائكة فى إعادته إلى الطريق القويم وإلى الفضيلة، بعد نقاش وجدل، استخدمت فيه كل وسائل الإقناع، وطرحت الحجج المنطقية، بالإضافة إلى ذلك تخللت الاغانى الدينية المسرحية. وهذه المسرحية تشبه المسرحيات الأخلاقية التى سادت اوربا فى العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة.

فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، قامت حركة الهسكالاه، وهى كما سبق وبينَّا، حركة تنوير جاءت على إثر فترة التسامح الدينى التى أعقبت حرب الثلاثين عاماً، ومن أثارها أن تمتع اليهود الالمان بحياة أمنة، كما ظهرت مجموعة من اللغويين والادباء و والعلماء، نادوا باحياء القومية اليهودية، ولعل أبرز مطالب هذه الحركة هو كتابة المسرحية باللغة العبرية، وبدأ البعض يقلد أعمال لوزاتو، ومن أهم مؤلفى هذه الفترة: ميناحم ميندل بريسيلو Menahem Mendel Bresselau (١٧٦٠ ـ ١٨٢٧) وهو من كتاب المسرحية العبرية، وقد تأثر بمفاهيم حركة التنوير (الهسكالاه). كتب مسرحية Yadut Ubahrut عام ١٧٨٦، وهى من مسرحيات Bar Mitzvah.

أثر حركة التنوير (الهسكالاه) على المسرحية العبرية:

إن التعرض لتاريخ الدراما العبرية يقتضى من أى باحث فى هذا المجال التعرض لحركة النهضة والتنوير الثقافية اليهودية المسماة الهسكالاه، والتى كانت تهدف الى تعريف اليهود باللغة والأدب والعلوم المختلفة للشعوب الأخرى، مع الاستمرار فى إحياء ثقافتهم الخاصة.

ويلاحظ أنه ولأجيال طويلة انغلق اليهود، وأحاطوا أنفسهم بسياج من التقاليد الدينية والتعاليم الأخلاقية، ولكن وللمرة الأولى تظهر بوضوح تلك الحركة التنويرية التى اجتاحت بقوة منطقة الاستيطان اليهودى وتجمعاتها فى شرق أوربا مع أواخر القرن التاسع عشر، وقد عكست هذه الحركة مدى التأثير الذى أصاب كل أشكال الأدب وحتى المسرحية، فالكل دخل مرحلة عصر النهضة بدافع وتأثير فكر إنسانى جديد، حر، وبسبب ذلك وصل المسرح اليدى إلى ذروة التفوق. كذلك شهدت المرحلة كياناً مسرحياً صيغ باللغة العبرية ولكن لم يكن له فعالية مسرحية من الناحية العملية، واقتصر دوره على إبراز قيم من الإخلاص تعكس فلسفة ثقافية جديدة.

إن مسرحيات القرن الثامن عشر لموشيه حاييم لوزاتو قد أثرت بشكل مباشر على كل

كتاب المسرح التالين لعصره، فإن تعليمية لوزاتو قد لاءمت روح الهسكالاه التنويرية، وأثرت بعمق على المؤلفين الذين لحقوا بتيار الحركة وهو ينتقل سريعاً من غرب إلى شرق أوربا.

ومع بدايات القرن التاسع عشر، كانت المسرحية العبرية كعرف تميل نحو التعليمية أساساً، بسبب أنها ظلت ولفترة طويلة تقوم بدور تعليمي من خلال فنون الأدب، وقد نذر الكتاب أنفسهم وتبنوا هذه الوسيلة واستفادوا منها.

الأمر الثاني، اعتاد هؤلاء إعطاء أعمالهم المسرحية جرعة قوية من القيم الأخلاقية، وظلوا يبررون اختيارهم لأسلوب المحظورات والنواهي والمحرمات حتى يثبتوا قدرة المسرحية كأداة لنقل وترقية وطرح المعايير الأخلاقية.

وبرغم ذلك كانت مسرحياتهم وفقاً لهذا الأسلوب أدبية، تفتقر للشخصيات الحقيقية والحبكة المقنعة، ولكنها كانت مع ذلك وسيلة لجذب الكتاب اليهود الذين كانوا بالنسبة لفن الكتابة المسرحية وقتها غرباء.

إن هناك عدة اتجاهات عامة بالنسبة لكتاب مرحلة التنوير جديرة بالوقوف عندها:

١ـ التغيير فى فكرة الاستفادة من القصص التوراتية كأساس للموقف الدرامى، إذ إن كُتاب المسرح العبرى فى القرن التاسع عشر نادوا بعدم التمسك بحرفية النص، والاكتفاء بالخلفية التاريخية، فجاءت المسرحيات محددة الزمان والمكان مع التصرف فى الخلفية التاريخية طبقاً لخيال وقدرة المؤلف. هذا يعنى أنهم لم ينظروا إلى منابعهم الدينية نظرة تاريخية خالصة، مما جعل بعض الكتاب يتعاملون مع هذه الخلفية كمادة أسطورية تترك مساحة حرة للأفكار الإبداعية. هذه الفكرة دفعت البعض لصياغة المنابع التوراتية بصورة تتفق مع الواقع واعطائها تفسيرات حديثة.

٢ـ نادى البعض بصعوبة تجسيد الشخصيات الكبيرة فى التوراة، وعلى ذلك فمن الأفضل للمؤلف المسرحى أن يتعامل مع الشخصيات الأقل أو الثانوية حتى لايصطدم مع المعتقدات الدينية التى يؤمن بها المشاهد ويعرف كل شىء عنها.

٣ـ خلق شخصيات خيالية ودمجها مع عالم التوراة، أو بمعنى آخر الاستفادة من الخلفية التاريخية التوراتية دون شخصياتها، وطرح شخصيات معاصرة.

٤ـ الاتجاه نحو ترجمة وإعداد النصوص المسرحية الأوربية، وكان معظمها على غرار الافكار والموضوعات التوراتية. ففى بداية حركة التنوير لم يكن المؤلف العبرى بقادر على كتابة المسرحية التوراتية القابلة للعرض المسرحى، ويرجع ذلك للأسباب النفسية، وأيضا

للأسباب الفنية والحرفية.

إن المحظورات والتحريمات القديمة لايمكن أن تزول بين يوم وليلة أو فجأة، إذ إن التوراة كانت ولا تزال عند اليهود على درجة كبيرة من التقديس، ولايستطيع أحد مهما كان، العبث بأسفارها وقصصها. هذه الخصوصية جعلت المؤلف العبرى يؤثر السلامة ويفضل التعامل مع موضوع آخر غير دينى سواء أكان من الأفكار العالمية أو ترجمة لأعمال كتاب آخرين وتطويع فكرهم ليتناسب مع الاتجاه والذوق اليهودى. وعلى ذلك ومع مرور الوقت أصبح أمام المؤلف اليهودى مصدران يستقى منهما مسرحيته : **الأول** مصدر مقدس وموضوعاته محددة ومقدسة، **والثانى** مصدر دينوى مفتوح، على مصراعيه، ينهل منه كيفما يشاء. وعلى سبيل المثال كان هناك مؤلف يدعى مائير هاليفى ليتيريس Meir Ha Levi Letteris ترجم وأعد مسرحية فاوست لجوته، ولكن بطريقته الخاصة، إذ حول النص وهوده وأعاد تسمية الشخصيات بأسماء يهودية وغير هوياتهم وخصائصهم. لقد أعاد المؤلف ذكرى عصيان وثورة القرن الثالث التى قام بها الحكيم اليشع بن ابويا Elisha Ben Avuyah كفاوست اليهودى.

٥- إن بعض الاتجاهات الخاصة بحركة الهسكالاه التنويرية قد استمرت خلال فترة عصر النهضة القومية فى فلسطين مع بدايات القرن العشرين، ويلاحظ أن معظم السمات العامة لتلك المرحلة كانت عبارة عن مليودرامات تاريخية مستقاة من المسرحيات التوراتية فى مرحلة الهسكالاه، التنويرية. وقد كان يهودا لوب لانداو Judah Loeb Landau أبرز هؤلاء المؤلفين وهو من مؤسسى القسم العبرى فى جامعة ويتواتر سراند Witwatersrand فى جوهانسبرج، وواحد من أوائل الكتاب اليهود فى عصره، إذ أن مسرحياته كانت قد قدمت على المسرح فعلاً .

إن مسرحياته الشعرية التى طورت الأفكار التنويرية للهسكالاه، قد كتبت فى أسلوب فصيح وبليغ ومنمق، وقد عالجت العلاقات بين الأغيار من المسيحين والوثنيين وبين اليهود أثناء الأزمات فى التاريخ اليهودى، وطرحت ما يحبب الناس فى الحركة الصهيونية.

إن أسلوبه وبناءه الدرامى كان بصفة عامة لا يلائم المسرح، لأن مسرحياته متطابقة ومنسجمة مع المسرحية التاريخية العبرية السائدة فى تلك الفترة، ويمكن أن نطلق عليها مليودرامات الأفكار. إن لانداو بصفة عامة، ومعه معاصروه من كتاب المسرح، لم يستطيعوا خلق أحداث درامية تنبع من البيئة الثقافية المفترض وجودها فى ذلك الوقت.

فكانت شخصياتهم مألوفة وعادية، وبمعنى آخر لم يستطيعوا تشخيص الأفكار.

إن أهم شخصية درامية فى تلك الفترة هو ماتتياهو شوحام Mattatiyahu Shoham الذى ألف أربع مسرحيات توراتية شعرية وقد راعى فيها أن يكون بناؤها وأسلوبها ومفهومها الخيالى معبراً عن أحداث تاريخية مختلفة عما هو سائد فى العصر، مما جعلها علامات مميزة فى مجال المسرحية العبرية.

إن شوحام هذا من مواليد عام ١٨٩٣، ومات عام ١٩٣٧، كانت مسرحيته الأولى Jeri-cho تدور حول حب كل من Achan و Rahab، وهى قصة رمزية عن الجاذبية بين الثقافة المتدهورة والمنحطة لجيريكو Jericho والثقافة اليهودية الملتزمة إلى حد الصرامة.

أما المسرحية الثانية المسماة بلعام Balaam التى ظهرت عام ١٩٢٥، فهى تصور التوتر بين Balaam وموسى، مجسدة الفكرة الدرامية الرئيسية للصراع بين قوى الظلام والتخلف ممتثلة فى Balaam، وقوى النور المتمثلة فى موسى.

اما المسرحية الثالثة لشوحام والمسماه Tyre and Ferausalem التى كتبت عام ١٩٣٣ فتعالج الأفكار المتناقضة والتى تظهر من خلال شخصيةJezebel و Elijah واليشع Elisha.

وتسمى المسرحية الرابعة « لن تصنع آلهة حديدية» ، كتبها عام ١٩٣٧، حيث شخصية Gog التى تجسد الآرية والنازية، وابرهام الذى يمثل اليهودية، وما دار بينهما من صراع لا هوادة فيه.

استطاع شوحام من خلال قوة شعره أن يجعل للغة أبعادها وعمقها، مما كان سببا فى أن تفشل مسرحياته عند عرضها على المسرح وللأسباب الآتية:

١ـ أسلوبها الأدبى والبنية الخاصة التى لجأ اليها لا تلائم المسرح تماماً.

٢ـ عندما أرادت فرقة الهابيما تقديم مسرحية Tyre and Jerausalemمن اخراج تايرون جوسرى، فإن المخرج الزائر رفض إخراجها بسبب الجهد الضخم الذى يتطلبه العمل للتغلب على لغة شوحام.

إن الحقيقة الأساسية فى تناول شوحام لموضوعاته، أنه ينظر إلى مواد التوراة نظرة خاصة، ويرى ضرورة تجنبها، واحترامها بدلاً من تحديها. إن التوراة بالنسبة له مصدر أساسى للإنسانية وللنموذج اليهودى، لذا فهو يتناول الأحداث التوراتية ويغير فيها ويدور حولها، ويضعها جنباً إلى جنب مع موضوعات أخرى ويغير من توقيتها التاريخى والزمنى.

إن توليفة شوحام الجديدة للاحداث والتى تعتبر مألوفة للمشاهدين، تكون أحياناً ذات

قوة مجازية، فقد حرص على أن يكون مخلصاً لعالم التوراة وأحداثها، وفى ذات الوقت يهتم بعوالم أخرى.

إنه يتخذ عالماً غريباً له سمات شرقية، ولكنه فى ذات الوقت لا يتخلي عن الاسم الوارد فى التوراة مثل Jericho، مصر، مواب، ميدان، لبنان، عربياً Arabia وكل ذلك من أجل إرضاء مشاهديه من الناحية التاريخية، بينما هو فى الواقع يتحرر من المكان التاريخى الواحد. ومن بين وسائله ايضاً، اعتياده على تزويد عالمه بالأصالة المحلية وشيء من العالمية، أما التفاصيل فهى عديدة، كاللون والملابس والزخارف والروائح التى تشى بالمكان والفترة الزمنية، مثل النحاس المصقول اللامع والأحجار المنحوته والمحفورة، والرخام، والحرير الأرجواني، ونبات اليبروح[١٣] أو اللفاح، وأشجار البلسم العطرية، والصناديق.. الخ، مما يعطى أعماله النكهة الحسية الشرقية الغريبة.

إن مسرحياته ليست للمسرح بسبب ما يسيطر عليها من تفسيرات داخلية (باطنية) للحدث الدرامى، بالإضافة إلى المونولوجات الشارحة المفسرة، والحوارات الثنائية، والصور الشعرية، وشخصياتها الرمزية أو الاستعارية.. وهى كلها أمور تأتى بالنسبة لشوحام فى المرتبة الأولى وقبل الأحداث الدرامية.

أيضاً تحتوى المسرحية على بناء غير متجانس بل متفاوت، إذ إنها تتكون من ثلاثة فصول ولكن يمكن أن يناسبها قالب الخمسة فصول، كما أن المناظر ليست متصلة أصلاً، والشخصيات تفرض وجهة نظرها، وكل منها يقدم نفسه وفلسفته وسياسته للمشاهدين، كما أن الموقف الدرامى ليس ظاهرا على المسرح منذ البداية، بل وأحيانا يأتى مع نهاية الفصل الأول. وطوال عرض المسرحية نجد أن المسرحية الحقيقية، تصادم وصراع، وكل عناصر الحبكة تحدث خارج المسرح، فقط يحمل لنا الفصل الثانى قدراً من الأحداث التى لا تزيد عن كونها حوارات تكشف عن الوحدة والتطابق المستتر، أو مشاهد الحب التى تتجسد تماماً من خلال الحوار.

إن طريقة شوحام المميزة تتفاوت بين توقع البواعث والمحرضات (باستخدام عبارات جوته) وبين علاقاته. أما مرحلة الانفراج وحل العقدة فى الفصل الثالث فإنما تكون أساساً تقديراً للحدث الذى أخذ مكانه فى الفصل السابق.

كان شوحام يميل إلى تقديم شخصياته فى ثنائية جدلية، كل منهما يتبنى وجهة نظر مضادة ومغايرة، ولكنه لا يطور هذا التناقض الجدلى، ولا يحوله إلى المجرى الرئيسى

للحبكة.

إن تخيلاته تعيش كما هى وتخلق وحدة أدبية أكثر منها مسرحية، كما أن العمليات الشعرية منفصلة تماماً عن الاستخدمات الدرامية. لذلك وبرغم هذا العيب فى أعماله كمسرحيات، فإن شوحام أسهم بشكل إيجابى فى تطور المسرحية العبرية. كما أفاد مؤلفى اللغة العبرية، إذ أمدهم بالنموذج الأمثل، خاصة فيما يتعلق بالماضى الصوفى، ورسم الشخصيات بعيداً عن ذلك الإطار المستهلك للنص التوراتى.

... بعد هذه الرحلة فى أثر حركة التنوير علي المسرحية العبرية، يمكن أن نستخلص بعض الصفات والسمات التى تميزت بها هذه المسرحية، أهمها:

١ـ اهتم مؤلفوها بتحقيق العمق الذى يصل أحياناً إلى حد صعوبة فهمها.

٢ـ زادت الجوانب الفلسفية على الأفكار الدرامية، بل واستغرق المؤلف فى طرح مثل هذه القضايا ومناقشتها بتوسع.

٣ـ زاد الاهتمام بالجانب اللغوى وبعلوم اللغة، وابتكار وابتداع التعبيرات الجديدة والتراكيب اللغوية المبتكرة.

٤ـ اتسمت بجدية شديدة.

٥ـ اختلفت هذه المسرحية عن المسرحية البيدية التى كانت تقدم فى ذات الفترة .

هوامش الفصل الأول

١- أي حزان وهو قائد جوقة المنشدين فى الصلوات اليهودية وأصبح جزءا من هذه الصلوات لنسيان اليهود لعبريتهم.

٢- Iserael zangwill (١٨٦٤ - ١٩٢٩) مؤلف يهودي اكتسب شهرته بعد كتابته للرواية المسماه «أطفال الجيتو» عام ١٨٩٢. كتب عدة مسرحيات موضوعها يهودى ولكنها بلغة انجليزية، كان أهمها ما يعالج قضايا المهاجرين من اليهود، وحياتهم الجديدة فى أمريكا وأسماها The Melting pot(البوتقة) .

٣- ألكسندر جرانوفسكى،اسمه الأصلى ابراهام أوسارك Ozark ، ولد عام ١٨٩٠ وتوفى عام ١٩٣٧ وهو يهودى من المتحدثين باللغة البيدية، عمل ممثلا ومخرجا. فى عام ١٩١٩ أنشأ فى لينجراد مسرحا عرف باسم فرقة المسرح اليهودى بهدف تقديم العروض المسرحية باللغة السائدة وقتها وهى البيدية.

انتقل بمسرحه هذا إلى موسكو عام ١٩٢١ واستأجر قاعة شاجال الصغرى، ليقدم مجموعة من الاسكتشات الفكاهية القصيرة من تأليف شالوم عليخيم، ثم أسس لنفسه فيما بعد مسرحا خاصا يستوعب سبعمائة وستة وستين مقعدا.

عرف هذا المسرح فى موسكو باسم مسرح موسكو اليهودى Moscow state jewish theatre، وعرف بين مريدى البيدية ومحبذيها باسم ميلوكا Melucha وباللغة الروسية Goset.

قام جرانوفسكى بجولة مسرحية ناجحة فى أوروبا عام ١٩٢٧، وكان بطل الفرقة ونجمها فى ذلك الوقت الممثل سالمون ميخايلوفيش ميكهويلز Salomon Mikhailovich Mikhoels واشتهر باسم ڤوڤسكى Vovsky (١٨٩٠ - ١٩٤٨).

كان ڤوڤسكى من تلاميذ جرانوفسكى، لذا حمل الكثير من الأعباء عن أستاذه، خاصة عملية اختيار النصوص المسرحية، فاستعان بمؤلفين مثل، دافيد برجيلسون David Bergelson (١٨٨٤ - ١٩٥٢)، وبيريتز ماركيس Peretz Markis كما استعان بأهم مصممى المسرح وقتها اسحاق رابينوڤيتش Iscac Rabinovich وقد تولى إدارة الفرقة سيرجى ارنيستوڤيتش رادلوف Ernestovich Radlov (١٨٩٢ - ١٩٥٨) وهو مخرج وممثل روسى اشتهر فى مدينة لينجراد حيث بدأ حياته الفنية هناك بتلقيه أصول الحرفة المسرحية من أستاذه مايرهولد.

كان جرانوفسكى من أنصار الاهتمام بالشكل المرئى للعرض وإطاره الفنى على حساب باقى العناصر .

بعد موت ميكهويلز، حلت الفرقة، ثم أعيد تشكيلها مرة أخرى عام ١٩٦٢ تحت قيادة فلاديمير شفارتسير Vladimir Shvartder.

٤- سلوكيات خاصة يراعيها اليهود فى عيد بوريم :

١- يقرأ سفر استير عادة فى اليوم الرابع عشر من آذار.

٢- أثناء قراءة القصة يحدث الأطفال أصوات، ويصدرون صيحات ويتسخدمون جهازا يسمى جراجيرز Garg-ers كلما ذكر اسم هامان،وذلك إمعانا فى احتقاره وازدرائه وتعبيرا عن استجهان فعله.

٣- يأكل اليهود فى هذا اليوم فطائر مثلثة الشكل تسمى Hamantashen كرمز لقبعة هامان، ولأنها قدمت يوم المأدبة التى أقامتها استير لأحشروش وهامان.

٤- تقام بعد ظهر هذا اليوم مأدبة خاصة تسمى Pruim Seudah ويعتبر هذا الاحتفال واحدا من أسعد التقاليد والعادات التى يمارسها اليهود فى أعيادهم.

٥- يمنح الأغنياء من اليهود بعض الهدايا لفقرائهم، وتسمى هذه الهدايا Matanoth Laevyonim، كما يتبادل أفراد الأسرة الهدايا فيما بينهم وبين أصدقائهم ويسمى ذلك Shalach Manoth.

٦- يصوم اليهود اليوم الثالث عشر من آذار، ويسمى صيام استير، إذ أن هذا اليوم هو اليوم الذى حدده هامان لتنفيذ مكيدته وخطته الرامية لقتل اليهود.

٧- يتم عيد النصيب فى اليوم التالى أى اليوم الرابع عشر من آذار، كناية عن انتصار اليهود على عدوهم هامان وأتباعه، ويلاحظ أنه فى السنة الكبيسة، يحتفل بهذا العيد الرابع عشر من آذار.

٨- يسمى اليوم الذى يلى عيد البوريم بشوشان بوريم Shushan purim ويحتفل به كشبه عيد طبقا لعادات اليهود المقيمين فى العاصمة الفارسية شوشان، ويحتفل بالعيد فى اليوم الخامس عشر من آذار.

٩- هناك عبارة لغوية تستخدم أثناء الاحتفال بعيد بوريم تتكون هذه العبارة من :

أ- Ad أى حتى أو إلى أن

ب- Lo أى لا

ج- Yodah أى لا أعرف.

فتصبح ترجمة العبارة حتى لا أعرف، إذ يشرب اليهود من الخمر حتى فقدان الوعى، ويلاحظ أن هذا اليوم من أيام التزاوج، ويقام فى إسرائيل احتفال كبير يسمى Ad Lo Yodah تجسد فيه شخصيات قصة بوريم.

١٠- من أهم أدعية هذا اليوم :

أ- مبارك أنت أيها السيد، ربنا، ملك العالم، الذى طهرنا وخصنا بوصاياه العشر، وأمرنا بقراءة المجيلة -Meglil lah. وهى كلمة عبرية معناها درج أو لفيفة من ورق، وتختص بذكر عيد استير وكيفية تلاوة السفر والاحتفال به.

ب- مبارك أنت أيها السيد، ربنا، ملك العالم، الذى أنقذ أبناءنا بمعجزة، وأبقانا على قيد الحياة، وساعدنا على أن نرى هذا اليوم .

٥- استخدم هذا الاصطلاح لأول مرة عام ١٨٣٢ وذلك للدلالة على عصر النهضة الثقافية اليهودية والتنوير الذى استمر من عام ١٧٥٠ إلى ١٨٨٠. ويعتبر موسى مندلسون (١٧٢٩ - ١٧٨٦) هو الرائد الروحى للحركة التنويرية فى برلين. كان من رأي هذا الرجل أن يتخلى اليهود عن عقلية الجيتو الانعزالية ويندمجوا فى الشعوب والمجتمعات التى يعيشون فيها، ويقتربوا من الثقافات الأخرى.

بالتأكيد هذا الرأى لم ينبع من فراغ، إذ أنه مع أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، ظهرت حركة تنوير أوروبية نادت بأن العقل هو مضمون وغاية الإنسان، وأنه الوسيلة الوحيدة للوصول إلى الحقيقة، وهو الأداة الصحيحة لخلق مجتمع اصلاحى. أدت تلك العقلانية المستنيرة إلى ظهور ما يمكن أن نسميه ديانة المنطق، بدلا من ديانة الكنيسة والمعبد، بل وسقطت كل الحواجز والمحظورات بين الدين المسيحى واليهودى.

أثمرت هذه الأفكار نتائج هامة فى الجيتو اليهودى، إذ شعر سكانه بالجو الخانق الذى يُضفيه بيت همدراش (مركز العبادة والدراسة معا) على حياتهم، كما أحسوا بمدى القسوة والتزمت اللذين يفرضهما عليهم الحاخامات التلموديون (الربانيم).

ولكى يتخلص اليهودى من كل معاناته، رسم دعاة حركة التنوير اليهودية وأتباعها (المسكيليم) أى (العالم) أو (الرجل المستنير) الطريق الصحيح، وتمثل ذلك فى

١- فصل الدين اليهودى عن ما يسمى بالقومية اليهودية.

٢- قصر المدارس التلمودية على رجال الدين وحدهم، (الحاخامات) بينما يتعلم أبناء اليهود، غير الراغبين فى التعليم الدينى، فى المدارس العادية فى البلد التى يعيشون فيها.
٣- الإقبال على ممارسة الأعمال اليدوية، زراعية كانت أو صناعية.
٤- الاهتمام بتعليم المرأة.
٥- إحياء اللغة العبرية بهدف القضاء على اللغة اليدية وما ذلك إلا بهدف خلق وحدة لغوية واحدة لكل اليهود. ولأنها لغة التراث القومى.
٦- نبذ كل الخرافات والأساطير التي سادت التراث القومى الدينى اليهودى، خاصة فيما يتعلق بفكرة ظهور المسيح المخلص، والعودة إلى جبل صهيون.

إن ظهور مثل هذا التيار المستنير لم يقتصر على ألمانيا، بل تعداها إلى النمسا، ثم إلى روسيا القيصرية، وفى كل مرة ينادى دعاته بالإصلاح، وتغيير شكل الحياة اليهودية النمطية إلى حياة عادية ككل الشعوب، ولكن شاب الحركة بعض الاختلافات التى فرضتها طبيعة البلد، وعلى سبيل المثال، ذلك الميل إلي التشبه بالروس، والاندماج اللغوى بين اليهود. واتخذ مؤيدو حركة الهاسكالاة فى روسيا من قول الشاعر «اليهودى يهودا ليف جوردون : «كن يهوديا فى بيتك، وإنسانا خارج بيتك» شعارا للحركة.

ولكن ما أن قامت اضطرابات عام ١٨٨١ بعد اغتيال القيصر الكسندر الثانى، وما ترتب على ذلك من أحداث ومذابح حتى تراجع بعض المؤمنين بحركة التنوير عن إيمانهم، بل وأصاب الحركة نكسة، إذ دعا كل من موشيه ليف ليلنبلوم وبيرتس سمولينسكين إلى التمسك بالحل القومى اليهودى، وهو وجود وطن يجمع كل يهود العالم.

من كُتاب الهاسكالاه افراهام مابو Avraham Mapu.

(المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، ص٧١- ٧٢).

(الشامى ، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، ص ٧٦ - ٧٧).

٦- Ambramson, Modern Hebrew Drama, (op. cit)p. 20.

٧- Ibid . p. 19

٨- تكتب أحيانا موشيه زاخوتا، وهو من مواليد أمستردام. نزح والداه من أسبانيا عمل فيما بعد حاخاما لمدينتى فينسيا ومانتوا.

٩- يرى البعض أنه من مواليد روما (المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، ض ٣٢٢). بينما يرى قاموس اكسفورد أنه من مواطنى أمستردام، ويرى مرشد كمبردج للمسرح أنه من بادوا.

١٠- القول بأن العقل مسعف بالوحى الآلهى، وهو الهادى الأوحد إلى الحقيقة الدينية وهو نظرية تقول بأن العقل هو فى ذاته مصدر للمعرفة أسمى من الحواس ومستقل عنها وهو الحكم أو الفصل فى قضايا الفكر أو المعتقد أو السلوك. (المورد، مرجع سبق ذكره)، ص٧٦٠.

١١- جيوفانى باتيستا جورينى (١٥٣٧- ١٦١٢) كاتب مسرحى إيطالى. تعتبر مسرحيته القس فيدو أو الراعى المخلص، التى كتبها عام ١٥٨٠، وهى من نوع التراجيكوميدى من العلامات البارزة فى مجال المسرحية الرعوية الإيطالية.

١٢- Gassner and Quinn, The Reader's Encyclopedia of World Drama, Thomas Y. Crowell Company, New York, p. 471.

١٣- Mandrake

الفصل الثانى

المسرحية اليدية كرافد من روافد المسرح العبرى

مع نهاية القرن الثامن عشر، قامت حركة لإحياء المسرحية اليدية تزعمها بعض اليهود الألمان فى محاولة لإقامة مسرح محترف فيما بعد، يقف على قدم المساواة مع غيره من المسارح العالمية، ومن هذه المحاولات تلك الكتابات التى قدمها ريب حينوخ واسحاق أوخيل وأهرون هليلى، وهم من تلاميذ الفيلسوف مندلسون، ورغم أن هذه الكتابات كانت باللغة اليدية إلا أنها حملت أفكاراً يهودية دينية. امتدت أثار هذه الحركة إلى روسيا لتجد عددا من الكتاب أمثال اسرائيل اكسنفيلد Israel Axenfeld (١٧٩٥ـ ١٨٦٨)، وسالمون اتينجير Solomon Ettinger (١٨٠٣ـ١٨٥٦) يقدمون مسرحيات تحمل أفكاراً يهودية باللغة اليدية أيضاً.

وانتعش المسرح اليدى وانتشرت فكرته فى شرق أوربا وقدمت الفرق المسرحيات الدينية المستوحاة من التوراة أو التراث اليهودى لجذب المتفرج اليهودي إلى المسرح، ومع ذلك يمكن القول بأن المسارح ظلت تعانى من عدم وجود متفرج دائم لفرقها حتى الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

ومن اكبر الأحداث فى تاريخ المسرحية اليدية قيام أول مسرح يدى دائم عام ١٨٧٦، حيث قام ابراهام جولد فادن Abraham Goldfaden (١٨٤٠ـ ١٩٠٨) فى الأسبوع الأول من أكتوبر، بعرض أول مسرحية يدية له فى حديقة شمون بارك بمدينة جيسى برومانيا، ويعتبر مؤرخو المسرح اليدى هذا الحدث البداية الحقيقية لمولد المسرح اليدى الحديث فى مجال الاحتراف. حيث يتجمع اليهود بعد الانتهاء من أعمالهم النهارية، وكانت العروض المعتادة فى هذا المكان عبارة عن مغُن يغنى أغانى تصف الشخصية أو بعض المآزق من شتى الأصناف، أو تروى ما يقطعه المحبون على أنفسهم من مواثيق وعهود، أوالحرف والمهن فى المجتمع اليهودى، أوتقليد هذه النماذج مع إنشاد الأغنية. وقد سمى جولد فادن

هذه الاغانى برودى Brody وقد حرص على تجميل الفكرة ببعض عناصر الحبكة والترابط مع بعض الجمل الحوارية، وعلى طريقة الكوميديا المرتجلة.

ويمكن القول بأن هذه التوليفة الفنية كانت المقدمة الحقيقية للمسرحية الموسيقية، وأثمرت بعض الأعمال الجيدة مثل شولاميسShulamis وباركوخبا Barkokhba.

كان جولد فادن أيضاً أول من أشرك المرأة اليهودية[1] فى عمل مسرحى على خشبة المسرح، وهذه ظاهرة لم يعرفها تاريخ المسرح اليهودى من قبل، ونجحت فكرة جولد فادن لأنه قد درس عقلية جمهوره، وقدم له مايريد، وما يقدر على استيعابه، لذا، والقول هنا للدكتور زئيف رافيف، «جاءت مسرحياته توليفة من الأغنية والمشاهد الفكاهية ذات الحوار اللاذع البذىء والشخصيات المتحررة من كل قيد يرد على تصرفاتها».

إن من يبحث فى دروب المسرحية اليدية سيجد أن هناك تاريخين لهما أهميتهما فى مسار هذه المسرحية:

الأول : عام ١٨٨٣ وبالتحديد شهر سبتمبر من ذلك العام، إذ أصدرت الحكومة السوفيتية وقتها، وعلى إثر اغتيال القيصر الكسندر الثانى فى ١٣ مارس ١٨٨١، قراراً بمنع تقديم المسرحية اليدية. وظل هذا القرار قائماً حتى قيام الثورة الروسية عام ١٩١٧. كان لهذا القرار أثره على الكتاب والمسرحيين اليهود، إذ رحلت أول مجموعة منهم إلى لندن، ونيويورك لتصبح هاتان المدينتان مركزين بديلين لموسكو.

كانت أولى المحاولات للاستقرار فى المركز الجديد عام ١٨٨٢، وأول من بدأ التجربة الكاتب بوريس توماشيفسكى Boris Thomashefsky (١٨٦٨ــ ١٩٣٩) ثم تلا ذلك وصول جوزيف لاتينير Joseph Lateiner (١٨٥٣ــ ١٩٣٥) وموشيه هورفيتش Moses Hurwitch (١٨٤٤ــ ١٩١٠)، وبذلك تكون أول مسرح باللغة اليدية فى نيويورك.

ويلاحظ أن موضوعات الحياة الأوربية اليهودية قد لاقت استحسان جماهير الموجة الأولى المهاجرة إلى أمريكا، كما أقبل هؤلاء أيضاً على المسرحيات الهزلية الساخرة والميلودرامات.

جاء جيل جديد من الكتاب أمثال جوزيف يهودا ليرنرJoseph Yehuda Lerner (١٨٤٩ــ١٩٣٩) وجاكوب جوردين Jacob Gordin (١٨٥٣ــ١٩٠٩)، ثم أبراهام جولد فادن Abrham Goldfaden (١٨٤٠ــ ١٩٠٨) الذى وصل إلى نيوريورك عام ١٨٨٧ ليجد ذوق المهاجرين الفنى قد تبدل تماماً عن ذلك الذوق يعرفه فى أوربا، إنهم الأن مشاهدون جدد.

أما بالنسبة لجوردين فقد كانت المهمة ثقيلة، فقد كان عليه أن يعطى المسرح اليدى الأمريكى دفعة جديدة، تعيد إليه الحياة، وكانت وسيلته الناجحة إعادة صياغة مسرحيات كبار كتاب أوربا فى قالب يهودى، وقد نجح جوردين فى الاستفادة بكل ما وصلت إليه الآداب الأوربية سواء فى مجال الحبكة أورسم الشخصيات، مما جعل النقاد يرون فيه تجديداً واضحا فى المسرحية اليهودية، ومن أشهر الأمثلة مسرحيتا: ميريل إفروس Mi-rele Efros والله والانسان والشيطان God, Man, and Devil.

إذن قام المسرح اليدى الأمريكى معتمداً على موضوعات المجتمع اليهودى القديم فى أوربا، لذا نجده يقدم نوعاً من الهزليات البذيئة المكشوفة، والميلودرامات العاطفية الوجدانية التى كانت مستساغة فى الأيام الأولى بحكم أن معظم الجمهور من المهاجرين الأميين. إن المسرح الموسيقى ذا الملامح الميلودرامية الذى ابتكره جولد فادن، والمسرح الواقعى الذى أخذه جوردين عن الآداب الأوربية ظلا الرافدين الكبيرين اللذين غذيا المسرح اليدى المحترف حتى قيام الحرب العالمية الأولى.

الثانى: عام ١٩٠٨ ويعتبر هذا العام بداية منعطف هام فى مسار المسرحية اليدية، إذ تحت تأثير صحوة المسرح الأوربى، بدأ كتاب اليدية يتحولون إلى كتابة المسرحية، وقد كان هناك تيار عام ساد بينهم وأدركوه سريعاً، إذ فى مواجهة التحريم القيصرى للمسرح اليدى، ثم مع غياب النوعية الجيدة من المسرحيات اليدية، كانت الفرصة ضيئلة أمام عرض أعمالهم على المسرح الأوربى أو الأمريكى، فكان من الضرورى التفكير فى حل، وكان الحل فى ترجمة أعمالهم إلى اللغات الحية، فشهد المسرح الغربى والأمريكى بشكل عام بعض الترجمات لمسرحيات كل من شالوم أسك وهيرشبين.

ومن الأمور الهامة أيضاً أن عددا من الممثلين اليهود الشبان قد أدركوا الموقف، فدرسوا وتدربوا على فنون المسرح فى المعاهد الروسية المتخصصة وبهدف العمل فى مجال المسرح الروسى.

ولكن جاء عامل جديد غير من المواقف السابقة، إذ ألغى التحريم الذى فرض على المسرح اليدى فظهرت إمكانات جديدة أمام فنانيه وكتابه.

إذن كان عام ١٩٠٨ بداية مرحلة جديدة من مراحل المسرحية اليدية، إذ ترجمت إلى اللغة الروسية مسرحية للكاتب هيرشبين وعرضت فى مدينة أوديسا، واستقبلها النقاد الروسى بحماس شديد، مما جعل ذلك بداية لمشروع مسرحى يدى جديد.

إن الحماس وتكريس النفس للفن جعل من عرض مدينة أوديسا حجر الزاوية فى قيام مجوعة من أولئك الممثلين الشبان المتحمسين للفرقة بتكوين رابطة منهم، وتجمعوا حول هيرشبين وتأسست منهم شركة سرعان ما عرفت باسم فرقة هيرشبين وكان أهم أهداف هذه الفرقة:

١ـ تقديم المسرحيات ذات السمة الأدبية الجيدة.

٢ـ عدم الاقتصار على ذلك الشكل الطبيعى أو الواقعى للمسرحية.

٣ـ تقديم أعمال مسرحية لكل الكتاب والمؤلفين إلى جانب أعمال هيرشبين.

وبالفعل طافت الفرقة فى رحلة فنية عبر مدن روسيا، قدمت خلالها مسرحيات لهيرشبين، وأسك، وبينسكى، وشالوم عليخيم وجوردين.

لم تصمد هذه الفرقة سوى عامين من النضال المضنى، لذا حُلت الفرقة إذ لم تستطع مواصلة مشوارها الفنى بسبب خسائرها المادية الناجمة عن قلة الخبرة، وبسبب طموحاتها فى أن تكون فرقة محترمة كمسرح الفن فى موسكو.

أهم الآثار التى خلفتها فرقة هيرشبين:

١ـ شجعت الفنانين ليحذوا حذوها، فقام المخرج دافيد هيرمان (١٨٧٦ـ١٩٣٠) David Herman بتكوين فرقة مماثلة تحت اسم فرقة فيلنا Vilna فى ١٨ فبراير ١٩١٦، وقدمت أول عروضها للمؤلف شالوم أسك ولتصبح مركزاً للأدب الشعبى اليدى، بالإضافة لكونها مركزا لتفريخ مئات الممثلين، وقدمت مئات العروض بعضها بلغات أخرى.

لم تقتصر الفرقة على تقديم عروضها فى بولندا فقط، بل قامت برحلات إلى أوربا وأمريكا . كانت أول أعمال هذه الفرقة وأشهرها مسرحية الدبوك لإنسكى، وقد عُرضت عام ١٩٢٠.

٢ـ ظهرت وسط الساحة المسرحية فى بولندا العديد من الفرق المسرحية الصغيرة مثل:

أ ـ فرقة أزازيل Azazel.

ب ـ فرقة أرارات Ararat.

ج ـ فرقة فيكت Vikt (مسرح الفن اليدى فى وارسو (Warsaw Yiddish Art Theatre).

د ـ فرقة مسرح الشباب Young Theater تحت إدارة ميخال فيخيرت Mikhl Veikhert وقد ظلت تعمل طوال الفترة من عام ١٩٢٢ وحتي عام ١٩٢٤، ثم أعاد فيخيرت

افتتاحها مرة أخرى عام ١٩٢٩، وركز جهوده الفنية فى كسر الحاجز الوهمى بين الممثل والجمهور، إذ استغنى عن الستارة والمناظر، وقدم العديد من التجارب على مسرح الحلبة Areana.

٣ـ وفى روسيا أعيد تأسيس المسرح اليبدى بعد الحرب العالمية الأولى، بمساعدة الحكومة السوفيتية، التى أغرت الكسندر جرانوفسكى ليتولى إدارة الفرقة وزودته بالاعتمادات المالية، وجهزت له مكاناً لإجراء التدريبات، ثم منحته داراً صغيرة للعرض وعاونهم مارك شاجال فى رسم الصور الجدارية.

كان أسلوب جرانوفسكى عبارة عن كوميديا غريبة تغاير كل ما هو مألوف، إذ طعم كل ما هو خيالى بالفكاهة مع الاستعانة بالحركات البهلوانية والنكات الماجنة والهزل والتهريج، باختصار توليفة حريفة استطاعت تحقيق قدر واضح من الإقبال الجماهيرى.

ويلاحظ أنه فى عام ١٩٢٨/١٩٢٩ ترك جرانوفسكى الفرقة أثناء قيامها برحلة أوربية، وقد حل تلميذه الموهوب سولومون ميكهوليز[٢] Solomon Mikhoels (١٨٩٠ـ ١٩٤٨)، محله وقاد الفرقة بنجاح. ومن الغريب أن يصبح المسرح اليبدى فى موسكو من بين أحسن الفرق المسرحية عام ١٩٤٠، بل أفضل مسرح من مسارح اليبدية الخمسين فى موسكو.

الولايات المتحدة الأمريكية:

بعد أن توقف المسرح اليبدى فى روسيا عام ١٨٨٣ هاجر جوزيف لاتينير إلى أمريكا ليؤسس فى مدينة نيويورك مسرحاً للعروض اليبدية، أيضاً أسهم جوزيف يهودا ليرنر (١٨٤٩ـ ١٩٠٧) فى تدعيم المسرحية اليبدية.

كان هذا المسرح ينمو بقوة فى أمريكا، وقد اتسم بذات الصفات والخصائص التى سادت مسارح الترفيه والتسلية التى تعتمد على عناصر حريفة لتصل إلى وجدان الجمهور دون أن تمس عقله.

لقد ساعد على نجاح هذا المسرح وانتشاره مجموعة من المهاجرين الذين رحلوا عن روسيا وشرق أوربا وجاءوا إلى أمريكا، وبهذه الهجرات اكتملت حلقات الدائرة إذ حملت هذه الموجات ضمن ما حملت جماهير تحب هذا اللون من المسرح وتتمسك به، أيضاً كان من بين الوافدين مؤلفون ومخرجون وممثلون نالوا قسطاً من العلم فى مجال الفن، بالإضافة إلى التجربة العلمية فى روسيا وبولندا، وحاول البعض من هؤلاء تحسين صورة المسرح اليبدى بتقديم أعمال لها قيمة، أمثال جاكوب جوردين. كما كانت الساحة مهيأة

لظهور ذلك الرجل الموهوب القادر على تنظيم الأمور لتبدأ مسيرة المسرح الييدى فى أمريكا بشكل احترافى ودائم.

وظهر بالفعل ذلك الرجل، كان اسمه موريس شفارتس[٣](١٨٨٩-١٩٦٠) Maurice Schwartz، الذى بدأ محاولاته عام ١٩١٧. إذ بسبب اقتراح من جاكوب بن أمىJacob Ben Ami، وهو واحد من أعضاء فرقة هيرشبين، قام شفارتس باخراج وتقديم ثلاث فكاهات من أعمال هيرشبين، وكانت (الحقول الخضراء) من بينها، وقد حققت هذه العروض نجاحاً كبيراً، حتى قيل إن الجمهور والمخرج والعروض وجد كل منهم الآخر.

كان من نتاج هذه الحركة وما قدمه وقام به موريس شفارتس أن ظهرت مجموعة من الفرق لتقديم المسرحية اليدية، كما ظهرت مجموعة من المؤلفين الجدد يكتبون المسرحيات نثرية وشعرية.

فى فترة مابين الحربين، ظهر العديد من المسارح والفرق اليدية فى أمريكا، أهم هذه الفرق، فرقة أرتف Artef ، وقد قدمت هذه الفرقة على مدار سنوات عديدة بعض العروض من إخراج المخرج الموهوب بينو شنيدر Benno Schneider وهو واحد من أعضاء فرقة الهابيما الذين تدربوا على أيدى كل من ستانسلافسكى وفاكتانجوف.

على أية حال، يمكن أن نقول إن المسرح اليدى والمسرحية اليدية قد مرا بنفس ما مرت به المسرحية الأوربية والأمريكية من مراحل تطور، فقدم المسرح أعمالاً واقعية ورمزية، ومسرحيات شعرية، فلسفية المضمون والمحتوى، كما طرق مجال المسرحية الشعبية بكل مأثوراتها وأساطيرها، أما المسرحية التاريخية الرومانسية فقد كانت أيضا ضمن ما قدمه هذا المسرح.

ومن بين المحاولات ايضاً تلك التى قدمها ليو كوبرين Leo Kobrin (١٨٧٢- ١٩٤٦) والتى اقتصرت على النواحى الاجتماعية مع التركيز على انحلال وانهيار الروابط الأسرية اليهودية، وانتقاد كل العادات والتقاليد البالية.

أما رودولف سكيلد كرات Rudolf Schildkraut (١٨٦٢-١٩٣٠) فقد تأثر ايضاً بأسلوب شفارتس.

ايضاً ساهم شالوم ليبين سولومون Soomon Libin (١٨٧٢- ١٩٥٥) بكتابة أكثر من خمسين مسرحية عن حياة العمال اليهود المهاجرين إلى نيويورك، ولعل أشهر هذه الأعمال هى مسرحية «القلوب الكسيرة » (١٩٠٣)، كذلك كتب موسى نادير Moses Nadir

(١٨٨٥-١٩٤٣) مسرحية «اليهودى الأخير» عام ١٩١٩، كما كتب هارى ساكلير Harry Sackler (١٨٨٣-١٩٧٣) مسرحية Yizkorعام ١٩٢٣ وقد تأثر كل هؤلاء بطريقة معالجة جوردين للموضوعات الدرامية الاجتماعية.

فى عام ١٩٣٠ كان المسرح اليدى فى أمريكا مسرحاً يهودياً أكثر منه ييدياً، إذ بدأ فى الانتعاش بسبب النجوم والمؤلفين الموسيقيين مثل بروسكيت بيلت Broscht Belt.

بعد الحرب العالمية الثانية، بدأت مجوعة من المؤلفين اليهود فى كتابة مسرحيات عن كارثة الهولوكوست، إذ أعد فرانسيس جودريتش Frances Goodrich عام ١٩٥٩ ومعه البرت هاكيت Albert Hackett مسرحية باسم «يوميات أنا فرانك» ثم كتب أرثر ميللر عام ١٩٦٥ ، مسرحية تحت اسم «حادثة فى فيشى»، وهم فى محاولتهم لتجسيد موضوع الكارثة الألمانية، بالغوا فى تصوير شخصيات الضحايا، وصوروا الألمان كأشرار. إن المسرح الييدى الأمريكى يقدم اليوم مسرحيات عن الكارثة النازية، فقد كتبت باربارا ليبو Barnara Lebow عام ١٩٨٥ مسرحية تحت اسم الفتاة الجميلة Shayna Maidel تحكى قصة شقيقتين اجتمع شملهما بعد عشرين عاماً من الحرب، أيضاً هناك من المؤلفين من يكتب مسرحاً يهودياً أمريكيا أو يستخدم تراث الثقافة اليهودية كمادة لمسرحياته التى يكتبها باللغة الإنجليزية، ولعل أشهر هؤلاء هو : نيل سيمون[٣] Neil Simon وهو كاتب امريكى من مواليد نيويورك عام ١٩٢٧ وهو ايضاً من كتاب السيناريو.

وفى مدينة سان فرانسيسكو، أسس كل من هيلين ستوفولز Helen Stofulz وناومى نيومان Naomi Newman وكورى فيشر Corey Fischer فرقة تحت اسم Atjt وهى فرقة جوالة تعمل خارج المدينة.

بدأ المسرح الييدى فى أمريكا وانجلترا مرحلة الانحدار بسبب افتقاده للمعونة المادية والدعم المعنوى والمالى.

إن النهاية الفعلية للثقافة الييدية فى بولندا بدأت مع الحرب العالمية، وفى روسيا منذ عام ١٩٥٢، أما فى امريكا فقد بدأت مع رحيل كتاب المسرحية الييدية المبدعين، ذوى المكانة الرفيعة، تاركين المجتمعات اليهودية الكبيرة فى أمريكا لهؤلاء الكتاب الامريكان الذين يقدمون تراثاً غير يهودى للجالية اليهودية.

أهم مؤلفى المسرحية الييدية:

١- ابراهام جولد فادين Abraham Goldfaden (١٨٤٠-١٩٠٨)

اسمه الأصلى أبراهام جولدينفوديم Goldenfodim، من كتاب المسرحية اليدية، بل يعتبر الأب الروحى ومؤسس هذا المسرح، حسب ماكتب على قبره فى مدينة نيويورك. ولد فى ستاروكو ستنتينوف فولينا Starokontantinov Volnia من مقاطعات أو كرانيا، فى يوليو ١٨٤٠. كان أبوه صانعاً للساعات، ودفعه طموحه إلى تعليم ابنه تعليما دنيويا ودينيا، بالإضافة إلى اللغة العبرية وعندما كان طالبا فى المعهد الدينى الحكومى Zhitomir، بدأ أولى خطواته نحو المسرح والمسرحية، فأخرج لفريق التمثيل الذى كونه من الهواة فى المعهد عام ١٨٦٢، عملا مسرحياً.

خلال العشر سنوات التالية لتخرجه، أى حتى عام ١٨٦٦، حاول العمل كمدرس، ولكنه لم ينجح، فاتجه لدراسة الطب فى ميونخ، وهناك تزوج فتاة من زملائه، ثم عمل فى مجال الصحافة أيضاً.

بعد أن أصدر كتابيه عن الأغانى والاسكتشات الهزلية، قرر أن ينذر نفسه، ويكرس جهوده للأدب، على أمل تأسيس مسرح ييدى. وقد كتب بعض القصائد ووضع الألحان الموسيقية لمسرحيتين مسليتين ناجحتين وقتها هما Di Mume Sosye وTesvey Shkheynes، وضفر هذه الأغانى الفلكورية اليهودية وأدمجها مع الحبكة المسرحية والحوار بطريقة جعلتها تبدو كأنها كوميديا مرتجلة.

وفى أوائل اكتوبر عام ١٨٧٦ عرض الفصلين «كلام فارغ» Nonsensical Mish Mash كما سماها ووصفها هو مؤخراً، وقد تم عرضهما فى حديقة حانة كبرى اسمها شيمون مارك(٥) Shimon Mark فى مدينة جيسىJassy برومانيا.

كان جمهوره من البسطاء الذين لم ينالوا قسطاً من التعليم، فقراء مُحبطين، فاستطاع أن يخاطبهم بلغتهم، ويصل إلى أعماقهم، وينعش وجدانهم فاقبلوا عليه وعلى عروضه.

هذا الحدث يشار إليه دائماً، كبداية لمولد المسرح الييدى المحترف الحديث. كان العرض توليفة من المواقف الضاحكة، والباكية فى إطار موسيقى، وقد نجح جولد فادن فى إرضاء كل الأذواق، وحقق نجاحاً دفعه إلى الاستمرار في الكتابة والتوسع فى فرقته المسرحية. مع الاستعانة ببعض كتاب المسرح الآخرين أمثال جوزيف لاتينير Joseph Lateiner واسحق هورفيتش Isaac Hurvitch

فيما بعد، كتبت جولد فادن للفرقة بعض المسرحيات الموسيقية الشعبية، وقام بعرضها فى العديد من الرحلات الفنية لمراكز تجمع اليهود. وقد بلغ عدد هذه المسرحيات أربعين

مسرحية، معظمها من نوع الأوبريتات(٦).

أهم أعماله :

١ـ Two Kuni Lemels، عام ١٨٧٧، وهى تشبه مسرحية كوميديا الأخطاء لشكسبير.

٢ـ شميندريك والساحرة Shmendrik and the Witch قدمها عام ١٨٧٧، وهى تحمل نفس اسم البطل، وهى شخصية مميزة اتُخذت كمثال للإنسان الغبى، والمكروه.

٣ـ Bayndele cossak قدمها عام ١٨٧٨.

٤ـ الساحر المشعوذ Di Kishef Maknarin قدمها عام ١٨٧٩.

وبعد أن منعت عروض المسرح اليبدى فى روسيا عام ١٨٨٣، رحل جولد فادن إلى وارسو، حيث نال شهرة واسعة، ونجاحاً كبيراً، وقدم هناك عددا من المسرحيات هى:

١- شولاميت Shulamith عام ١٨٨٣ وهى مسرحية موسيقية تعتبر من أفضل أعماله، لذا ترجمت إلى العديد من اللغات بما فى ذلك العبرية والانجليزية، وقد استقى موضوعها من مقولات التلمود، وهى أسطورة حب راعية الغنم شولاميت Jilted التى ظلت وفية لحبيبها ابشالوم إلى أن عاد إليها.

٢- باركوخفا Barkokhba عام ١٨٨٣. وهى مسرحية تاريخية تعالج حرية الأمة اليهودية أيام باركوخفا، وتتركز الفكرة الأساسية حول خيانة باركوخفا لشعبه بسبب حفيفا السامرية.

وفى عام ١٨٨٧ هاجر جولدن فادن إلى نيويورك، ولكن استقبل استقبالا فاترا على كل المستويات حتى أصدقاءه الكتاب، خوفا من أن ينافسهم، فتآمروا عليه، وحاكوا له الدسائس ليزيحوه عن طريقهم بعيدا عن المسرح. وبالفعل غادر جولد فادن نيويورك عام ١٨٨٩، وعاش فى لندن وباريس وليموج، و لما ضاق به الحال، واشتد الموقف تأزما عاد مضطرا إلى نيويورك عام ١٩٠٣، حيث يعيش أخوته، وافتتح مدرسة لتعليم التمثيل.

فى عام ١٩٠٦ كتب آخر مسرحياته باسم «ولد من شعبى» Ben Ami وقد اقتبسها من رواية باسم Danial Deronda لجورج اليوت George Eliot وقدمت هذه المسرحية على مسارح نيوريورك قبل وفاته بوقت قصير، ولم تلق نجاحا.

مات جولد فادن فى ٩ يناير ١٩٠٨ فقيرا مثبط الهمة ومع ذلك يقال إن ٣٠٠٠٠ ألف من المشيعين ساروا خلفه. كان جولد فادن بحق رائد المسرح اليبدى، إذ كتب ما يقرب من ستين مسرحية موسيقية، كما كتب لها الأغانى والأشعار، ووضع لها الموسيقى ، هذا

التراث ظل مادة طيبة يستقى منها المسرح اليدى زمنا طويلا، فقد كانت تعبر عن المعاناة والآمال والمزاج القومى للجماعات اليهودية التى عاشت خلال حياته وعصره، بل وتكشف هذه الأفكار عن ميول صهيونية متعصبة.

وبرغم كون كتاباته تبدو أحياناً بسيطة، فما ذلك إلا للأسباب الآتية :

١ـ لم تكن هناك تقاليد وقواعد يمكن أن يسترشد بها من يكتب المسرحية اليدية.

٢ـ إن الجمهور المتلقى لأعماله لم يكن من مرتادى المسرح كمسرح، بل كل ماكان يمتعهم هو التسلية بكل ألوانها.

٣ـ لم يكن هناك ممثلون محترفون يكتب لهم.

٢- يستحاق ليبوش بيريتز Yitsskhok Leybush peretz[٧] (١٨٥٢ - ١٩١٥)

من كتاب المقالة والقصة القصيرة والشعر والمسرحية. كان بولندى الأصل، فقد ولد فى زاموسك Zamosc فى ١٨ مايو ١٨٥٢، بدأ دراسته الأولى بالتعليم الدينى فى أصول الديانة اليهودية، ولكنه أحس فيما بعد بالشك فى المعتقدات الدينية، فتحول لدراسة الأدب العبري فى شكله المدنى، كما تعلم اللغات البولندية والألمانية والفرنسية، مما ساعده على قراءة الكثير من الأعمال الأدبية المكتوبة بهذه اللغات. وقد مارس بعض الأعمال، ولكنه فشل ولم يحقق نجاحا ، فسافر إلى مدينة وارسو عام ١٨٧٥ على أمل دراسة القانون، وبالفعل حقق ما صبا إليه وعاد إلى بلده ليمارس مهنة المحاماة.

طوال الفترة السابقة، كان بيريتز يكتب الشعر باللغتين العبرية واليدية، مارس المحاماة عشر سنوات، ولكن فى عام ١٨٨٨ اتهم بالاشتراك فى نشاط حركة بولندية انفصالية، فأجبرته السلطات على إغلاق مكتبه، وغادر بلده إلى وارسو، حيث قبل دعوة جامعة جان بلوخ Jan Bloch ليلتحق بمشروع المسح الإحصائى لحياة اليهود فى قرى ريف بولندا. ثم عمل عام ١٨٨٩ كاتبا للحسابات لتنظيم Gmine أى تنظيم اللجنة اليهودية فى وارسو. ثم أدار جماعة هازومير Hazomir فى وارسو أيضا.

فى عام ١٨٩٠ نشر أول مجموعة قصصية له باللغة اليدية وأسماها صور العائلة-Ba kante Bilde، ثم تلا ذلك بمجموعة من الاسكتشات التى اعتمدت وبصورة أساسية على ما صادفه من حوادث أثناء اشتراكه مع جماعة جان بلوخ.

ومنذ ذلك الوقت، أصبحت اللغة اليدية وآدابها هى شغله الشاغل، كما اهتم بصورة واضحة بالحياة اليهودية، فانغمس فى مجال الأدب والنشاط التعليمى، يكتب وينشر ويعلم.

وفى عام ١٨٩١ بدأ يصدر نشرة سنوية باسم المكتبة اليدية Di Yidishe Bibliotek، ثم أصدر عام ١٨٩٤ وبمساعدة الكاتب اليدى دافيد بينسكى، مجلة دورية باسم «صفحات من وحى العطلة» Yomtev Bleter وكانت هذه المجلة تصدر بصفة غير منتظمة . وفى نفس العام اشترك بمجموعة من قصصه فى نشرة باسم «الأدب والحياة» Literatur und Lebn.

كانت جهوده الشخصية، ومقالاته عن الحياة اليهودية، قوة جذب هائلة لكل من يطمح فى كتابة الأدب اليدى، إذ كان يطلع على أعمال الادباء الشبان، ويُنير لهم الطريق، حتى أصبح منزله فى ١شارع كيجلانه Ceglana قبلة كل هواة الأدب اليدى، وأشهر مراكزه، بل أصبح عنواناً للأدب اليدى فى كل أنحاء العالم.

ومع نهاية القرن التاسع عشر، أصبح بيريتز رائد عصر النهضة اليدية، ولكن لم يدم هذا البريق طويلاً، إذ تحطم كل ما حققته اليدية من ثقافة وإبداعات بسبب مذبحة الإبادة النازية لليهود.

أصدر بيريتز حكاياته الشعبية وقصصه ذات الطابع الحسيدى، التى تميل للتأكيد على أن الحياة بهيجة وسارة. كما اهتم بالمسرح اليدى، إذ نشربعض المسرحيات ذات الفصل الواحد، ثم عاد لينشر أولى مسرحياته الطويلة.

أهم أعماله المسرحية :

١ـ الاخوات (١٩٠٤)، عالج فيها بيريتز الحالة الاجتماعية لليهود وصور الفقر الذى عانوا فى بولندا وقتها.

٢ـ القيد الذهبى Di Goldene Keyt (١٩٠٧) وهى مسرحية باللغة الشعرية.

٣ـ عازفو الموسيقى Klezmer عرفت باسم «إن ذلك هو ما بداخل الكمان» Vos in Fi-dele Shtekt (١٩٠٧) وهى مسرحية تعالج موضوعا يتعلق بفنان أسعد الجماهير بفنه برغم ما كان بداخله من حزن دفين وقدر مشئوم يقوده إلى حتفه.

٤ـ فى ساحة السوق القديمة ليلاً Baynakht Oyfn Altn Mark (١٩٠٧) وهى مسرحية شعرية تناول فيها قضية الموت كأحد الرموز المفروضة على الإنسان، وقد غلف الموضوع بروحانية وصوفية توحى بالتأمل، وقد شاب هذه المسرحية بعض الغموض، خاصة وأنها تعكس تلك النظرة المتشائمة إزاء مستقبل اليهود فى بولندا، وقد قام الكسندر جرانوفسكى بإخراجها للمسرح اليهودى بمدينة موسكو عام ١٩٢٥ .

٥- إنه مكبل بالقيود فى دهاليز المعبد In Polish Oyf der Keyt (١٩٠٨)، وهى محاولة لتجسيد الركود الذى يخيم على حياة اليهود بسبب تمسكهم الشديد بالعقيدة الدينية وتعاليمها، والتزام هؤلاء وحرصهم على أداء الطقوس والشعائر بصورة لا تلائم العصر الحديث.

فى ٣ أبريل ١٩١٥، مات بيريتز بعد أن أرهقته الجهود المضنية التى بذلها لخدمة جموع اللاجئين اليهود الفارين من المناطق التى سادتها الحرب، والمتدفقين على وارسو. فالذين اكتشفوا موته، وجدوه جالساً على مكتبه، وأمامه قصيدة لم تكتمل، وكان ينوى توجيهها للأطفال.

بعد موته لاقى التكريم، وارتفعت منزلته، إذ كرمته كل المدن والقرى، وبالذات مدينة هامليت Hamlet حيث يعيش اليهود، كما أطلقوا اسمه على بعض المنظمات الثقافية والمعاهد. وجعلوا يوم ذكراه احتفالاً تتدفق فيه الجموع من المفكرين والكتاب والأطفال، حيث يلتقون حول نصبه التذكارى الذى أقاموه عام ١٩٢٥.

ولعل من أطرف ما يروونه عن بيريتز بعد وفاته، قصة تقول:

«بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وفى أبريل ١٩٤٣ اثناء الاحتفالات بيوم عيد الفصح وكان قد مضى على وفاة بيريتز ثمانية وعشرون عاما و ثار سكان الجيتو، وبعد انتهاء هذه الثورة لم يعد فى وراسو يهودى على قيد الحياة، فقد تهدمت صروحهم ولحقها الدمار، ماعدا النصب التذكارى لبيريتز» وأظن الأمر لا يخلو من مبالغة، فهى طريقة اليهود فى تمجيد أبطالهم وتصويرهم بشكل أسطورى خارق ليصبح رمزاً للآخرين وعلامة تغرى هؤلاء بتقليده.

عرف بيريتز فى حياته بأنه أبو الأدب الييدى الحديث، مثله فى ذلك مثل ميندل موخير سفوريم Mendel Mokher Sforim لذى كان يلقب بجد الأدب اليدى الحديث، كذلك شوليم عليخيم Sholem Aleichem المسمى بالابن الأكبر لهذا الأدب، وبذلك يكتمل الثالوث الأبوى المؤسس. لقد لعبت كل الأطراف أدواراً مؤثرة فى مجال الأدب اليدى، ولكن تميز بيريتز بخلاف دوره الأدبى، بأنه واحد من الشخصيات القومية التى لعبت دوراً جاداً فى قيادة وخلق معظم الأجيال الجديدة من الكتاب.

إن أهم إنجازات بيريتز ككاتب، تتركز فى قصصه القصيرة أكثر مما تتركز فى أشعاره أومسرحياته، بدليل أن معظم هذه القصص قد أعد إعداداً مسرحيا سواء باللغة

اليدية أو الانجليزية، وتكرر ذلك عاماً بعد آخر، بينما لم تحظ مسرحياته بهذا الاهتمام.

ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى عجزه وقصوره عن السيطرة على الشكل الطويل من أشكال الفن كالمسرحية أو الرواية الطويلة، أيضاً لأنه كان يعتقد أن المسرح «يجب أن يصور فقط مايراه الإنسان فى أحلامه»، من هنا يمكن القول بأنه كان منجذباً نحو اللحظة الصوفية، لذا لاتخلو مسرحياته من الرموز التى لاتتفق مع الصياغة الدرامية التى يتطلبها المسرح، والتى تزيد من الغموض والإبهام مما يؤثر على فهمها، هذا بالإضافة لافتقادها لبراعة البناء والتركيب. ومع كل ذلك، لعبت شخصيته المسرحية دوراً بارزاً فى الأدب اليدى المعاصر.

إن فلسفة بيريتز متنوعة وغير مستقرة، إذ تتضارب الأفكار فى داخله بحثاً عن فكرة ثابتة يستقر عليها، ومن هذا المنطلق نجده يتحول من العقلانية، حيث العقل هو فى ذاته مصدر للمعرفة أسمى من الحواس ومستقل عنها، وهو الفيصل والحَكَم فى قضايا الفكر أو المعتقد أو السلوك، إلى الهسكالاه، ثم منها إلى الحسيدية بكل ما فيها من غموض ورموز.

٣- جاكوب جوردين Jacob Gordin (١٨٥٣- ١٩٠٩)

من كتاب المسرحية اليدية، ولد فى أول مايو عام ١٨٥٣ فى ميرجورد Mirgorod فى إقليم بولتافا Poltava، جمهورية أوكرانيا.

تلقى علومه الدينية والدنيوية على يد مدرس خصوصى، وتعلم أيضاً كلا من اللغة الروسية والألمانية إلى جانب العبرية.

عندما بلغ السابعة عشرة، انضم إلى حركة سياسية تطالب بانفصال أوكرانيا، كما درس اللغة المحلية الأوكرانية. بعد عامين من ذلك تزوج جوردين، وبسبب فشله فى بعض الأعمال، قرر ممارسة الأعمال اليدوية، فعمل فلاحا، ثم حمالا لتفريغ السفن، ثم ممثلاً متجولاً، ومدرساً وصحفياً. وفى عام ١٨٨١ كون جوردين جمعية أخوة التوراة الروحية بهدف خدمة العقيدة الدينية، متخذاً من القواعد الأخلاقية التى نادت بها التوراة أساساً لهذه الجمعية. ولم تلق هذه الجمعية النجاح المنتظر لها. بل وهوجمت هجوماً واسعاً جعل جوردين يقرر الهجرة إلى أمريكا، حيث استقر وعاش فى مدينة نيويورك اعتباراً من ٢١ يوليو عام ١٨٩١ هو وزوجته وثمانية من أطفاله، واشترك مع المسرح اليدى الوليد فى المدينة. وكان نجاح مسرحيته الأولى حافزاً له على الاستمرار، فكتب ما يقرب من ثمانين مسرحية.

أهم أعماله:

١ـ سيبيريا Siberia أولى مسرحياته فى نيويورك، قدمت فى ١٣ نوفمبر ١٨٩١، وهى مأساة تعالج مشكلة متهم برىء.

٢ـ الملك لير اليهودى Der Yidisher Kenig Lir كتبها بعد شهرين من مسرحيته الأولى أى عام ١٨٩٢، واعتمد فيها على مسرحية شكسبير، ولكن مع تحويل الجو والبيئة إلى جو وبيئة يهودية.

٣ـ ميريل إفروز Mirele Efros كتهب عام ١٨٩٨، وهى اقتباس عن شكسبير أيضاً، وتعالج مشكلة سيدة أعمال ينقلب عليها ابنها، ويعمل ضدها.

٤ـ الله والرجل والشيطان Got, Mentsh, Un Tayvl كتبها عام ١٩٠٠ وهى تشبه مسرحية فاوست لجوته.

٥ـ سوناتا الكروتزر(٨) Kreuzer Sonata، كتبها عام ١٩٠٢ وهى إعداد عن تولستوى.

٦ـ الفلسطينى المنشق(٩) Elișha Ben Abuya، كتبها عام ١٩٠٦.

وبرغم ما أعلنه جوردين من أن أعماله غير مدروسة ولا تستحق النشر، إلا أنها فتحت فصلاً جديداً فى تاريخ المسرح اليدى فى أمريكا، إذ جذبت العديد من المشاهدين الجدد، وبنفس القدر جذبت المفكرين والممثلين.

ففى عام١٨٩٢ اجتمعت مجموعة من الممثلين برئاسة جاكوب .ب. أدلير Jacob P.Adler وكونوا فرقة مسرحية، ثم استدعوا جوردين ليعمل معهم كمؤلف دائم للفرقة. وعمل جوردين مديراً لمدرسة جولد فادن لفن الدراما فى نيويورك، كما آمن بفكرة مسرح الجماعة ورفضه لمسرح النجم الواحد.

ويلاحظ أن معظم ما كتبه جوردين من أفكار وموضوعات مسرحية، كانت له أصول ألمانية أو روسية أو فرنسية أو انجليزية، وكان كل ما يفعله أن يعطيها عناوين جديدة ويقلب حوادثها لتصبح يهودية الطابع والمضمون، ويحول شخصياتها إلى أنماط يهودية السمات.

أيضاً وضح فى أسلوب تناوله تأثره الشديد بالكاتب النرويجى إبسن والكاتب الالمانى جيرهارت هوبتمان.

إن جوردين يسرف كثيراً فى إلقاء المواعظ فى أعماله المسرحية، ولكن يكمن سر نجاح جوردين فى كونه أعطى لمشاهديه جرعة من الأمل، ويدد خوفهم، كما عالج مشاكل اليهود التى تصادفهم، خاصة فى تلك المراحل الانتقالية والثورية وقتها، كما اهتم أيضاً بالنواحى الاجتماعية والأخلاقية والدينية، لذا اعتبرت مسرحياته تراثاً بيدياً فى أمريكا.

اتسمت أعماله بالخطابة والحوار الطنان، وحرص على أن تُحاط أفكاره بجو من الأبهة والفخامة إلى حد البهرجة، كما اهتم بالطابع المأساوى.

ومن المفارقات، أن يهتم أصحاب الفرق الفنية بالأعمال الخفيفة التى تناسب المهاجرين الجدد، وهم عصب المسرح ورواده فى تلك الفترة، لذا تنافست المسارح فى تقديم ما يناسب ذوق هؤلاء الزبائن الجدد، مما انعكس على جوردين فى سنواته الأخيرة، فانزوى فى طى النسيان بعد أن سادت أعماله المسرح اليدى فى نيويورك فى الفترة من ١٨٩٥ـ١٩٠٨، مما دفعه لأن يقول فى مرارة قولته المأثورة قبل موته: «لقد انتهت الكوميديا Finita La Commedia».

٤ـ شوليم عليخيم Sholem Aleichem **(١٨٥٩ـ١٩١٦)**

إن اسمه الحقيقى شوليم رابينو فيتش Sholem Rabinovitch وهو من مواليد إحدى المدن الصغيرة فى مقاطعة بيرياسلافPereyaslav فى اوكرانيا. تلقى كلاً النوعين من التعليم، الدينى والدنيوى. بعد أن تخرج من مدرسة الحى عام ١٨٧٦، بدأ يعمل كمدرس خاص للغة الروسية، ثم عمل كحاخام حكومى فى الفترة ما بين ١٨٨٠ـ١٨٨٣. تزوج من أولجا لوييف Olga Loyev وكانت إحدى تلميذاته. فى عام ١٨٨٣، بدأ بإرسال بعض القصص للجريدة العبرية ولكن معظمها رفض. بعدها، وفى ذات العام تحول للكتابة باللغة اليدية، ونشر أولى قصصه تحت اسم الحجزين وباسمه المستعار. رحل إلى كييف Kiev ليعمل فى بعض الأعمال الحرة وكسمسار للأوراق المالية، مع مداومته الكتابة فى المجلة اليدية الدورية.

فى عام ١٨٨٨ تولى أمر المجلة الدورية المسماة «مكتبة الشعب اليدى» Di Yidishe Folksbibliotek، وحاول استقطاب كبار كتاب اليدية وقتها وأجزل لهم العطاء.

وفى عام ١٨٩٠ خسر كل ثروته، فقرر السفر إلى الخارج، وتكرر فشله.

كانت أولى مسرحياته الطويلة باسم «الانتشار فى كل الجهات» Tsezeyt Un Tsesh-preyt عام ١٩٠٣، ثم بدأ بعد ذلك سلسلة من الإعداد لبعض اعماله.

وفى عام ١٩٠٣ وقعت المذابح ضد يهود مدينة كيشنيف[١٠] وغيرها من المدن الروسية، عرفت هذه المذابح باسم بوجروم[١١] وبسبب ذلك عم الحزن وجدان شوليم وأصابه الاكتئاب، بالإضافة إلى سوء أحواله المالية، لكل هذه الأسباب قرر الهجرة إلى أمريكا مع نهاية عام ١٩٠٦ على أمل أن يبدأ حياته من جديد، وفى ظل المسرح اليدى فى مدينة

نيويورك. وبالفعل عرضت له مسرحيتان فى وقت واحد، وكان ذلك فى ٨ فبراير عام ١٩٠٧. ولكن وبسبب ما أبداه أبراهام كاهان من آراء فى الجريدة اليهودية المتطرفة التى تصدر يومياً، قرر الهجرة مرة أخرى إلى أوربا.

وفى أوربا، وفى يوليو عام ١٩٠٨ أصيب بداء السل، وعانى سنوات طويلة من آلامه، ورغم ذلك لم يتوقف عن الكتابة، فأنتج فيضاً وفيراً من القصص والروايات الطويلة والمسرحيات.

فى عام ١٩١٤ عاد إلى أمريكا مرة أخرى حيث مات فى برونكس Bronx فى ١٣ مايو ١٩١٦، وشيعه آلاف اليهود الذين احبوه واحبوا أعماله.

وكانت الفترة التى تلت وفاته، أعظم فتراته، إذ اعتبروه أعظم من كتب المسرحية اليدية، حتى أنهم أطلقوا عليه لقب عبقرى المسرحية اليدية.

أهم أعماله :

١- من الصعب أن تكون يهوديا Shver Tsû a Yid من أهم أعمال عليخيم الأدبية، نشرها كقصة طويلة عام ١٩١٢، ثم مسرحها عام ١٩١٤، وقدمتها فرقة الهابيما عام ١٩٣٦. فى هذه المسرحية يعالج عليخيم الصعوبات التي يلقاها اليهودى فى حياته، وتحت ضغط الحكم القيصرى قبل قيام الحرب العالمية الأولى. تدور المسرحية حول الشاب سكينورسون Schneurson فى إحدى مدن روسيا، ويخشى من إغلاق أبواب الجامعة فى وجهه، بالرغم من حصوله على ميدالية ذهبية لإنجازاته الرياضية. يقترح عليه صديقه إيفانوف تبادل الأسماء والأوراق لمدة عام ليثبت لسكينورسون أنه ليس من الصعب أن تكون يهوديا. ومع تقدم الأحداث فى المسرحية يكتشف الطالب المسيحى بنفسه مدى ما يلاقيه اليهود من عذابات فى روسيا.

٢- الكنز Der Oytser كتبها عالم ١٩٠٨ : مسرحية من نوع الملهاة المأساوية، وهى تعالج قصة مجتمع يهودى خدعته إشاعة مفادها أن هناك كنزا ضخما من الذهب مدفونا فى مقابر مدينتهم، وأنه يخص جيش نابليون الذى مر على بلدهم أثناء انسحابه. لم تكن هناك أية أدلة على صحة هذه الإشاعة، ومع ذلك فقد كانت هذه الأشاعة سبباً فى أن تُصاب البلدة بحمى الذهب والبحث عنه. من الواضح أن المسرحية تدور حول فكرة جنون الغنى وحب المال.

وقد قام المخرج الروسى الكسندر ديكى[١٢] Alexander Diki بإخراج المسرحية، وهو

واحد من تلاميذ فاكتانجوف، المؤمنين باسلوب أستاذهم ومنهجه فى الإخراج، أى أنه من مدرسة الانطباع البصرى، ومن المغرمين بالاستعانة بالأعداد الكبيرة من المجاميع، وبمشاهد الرقص. وهذا التصرف من المخرج قد تعارض مع ما صاغه المؤلف من فكاهة مريرة، ونقد قاس لشريحة من الحياة، إذ جاء تفسير ديكى للنص وللشخصيات بما لا يتفق مع رؤية المؤلف وبعيداً عن ما قصده، فصور حياة اليهود فى الشتات بكل ما فيها من قبح وبشاعة .

إن التفسير الذى انتهجه المخرج، جعل المشاهدين يتوقعون طرح رأى عام بأن من الضرورى على كل يهودى أن يهجر الجيتو، ويسرع بالذهاب إلى فلسطين كحل بديل أو مثل لحياة أفضل يحققها لهم الاستيطان.

لقد تعددت آراء النقاد حول تفسير ديكى واختلفوا فى تقديره، فمنهم من رأى فيه عداء للسامية ولليهود، ومنهم من أبدى رفضه لاختيار هذا النص رغم إبداء إعجابه وامتداحه للعرض وللتمثيل. ومما يؤكد ذلك ما كتبه ناقد هارتز:

«إذا كانت فرقة الهابيما تريد أن تكون مسرحاً عبرياً فى فلسطين فعليها أن تفيد الجماهير والدولة من خلال حرصها على إحياء الآداب العبرية وتقديمها للشعب».

٣ـ الجائزة الكبرى De Groyse Gevins: كتبت أيضاً عام ١٩١٤، وعرفت باسم ٢٠٫٠٠٠.

٤ـ توفيا.. العامل فى مزرعة إنتاج الألبان والزبدة Tevye Der Milkhiker. وكتبها عام ١٩١٥، بعد أن أعدها بنفسه عن روايته الطويلة التى تحمل ذات الاسم، وعندما أعدت هذه المسرحية باللغة الإنجليزية، تحولت إلى مسرحية موسيقية باسم (عازف الكمان فوق السطح) وقد ظهرت عام ١٩٦٤ فى برودواى.

إن انجازات شوليم من فى كل أعماله، تدل على مقدرته الفائقة على الاقتباس والنقل، وقد اتسمت روحه بالمرح والفكاهة، ورهافة القلب والشفقة، نظر إلى العالم بعين اليهودى العادى، إذ عاش تقاليد وحياة المواطن اليهودى فى شرق أوربا، وعانى من الاضطهاد والمضايقة التى كانت السبب فى هجرته، ولكنه ككل يهودى، بذل كل الجهد لتثبيت المبادىء الاخلاقية اليهودية، وبث روح الإقدام فى الشعب، حتى لا يتقاعسوا عن هدفهم المعلن وهو تحقيق وطن للشعب المشتت.

استخدم شوليم أسلوب الضحك من خلال الدموع وأصبح طابعاً مميزاً لأعماله،

ووسيلته لإثارة الشفقة والتعاطف مع شخصياته التى اتسمت دائماً بالكرم والضعف، مستفيداً بكل ما حصله من المعلومات عن طريقة الحياة اليهودية، فأعاد تصويرها وتجسيدها بدقة، وقد ساعدته فى ذلك أيضاً إجادته للغة العبرية وبراعته فى فنونها ومصطلحاتها الشعبية، وأقوالها المأثورة.

وتتلخص هذه المسرحية فى أن توفيا يلازمه سوء الحظ وتسيطر عليه فكرة زواج بناته بأشخاص من غير اليهود. وبالفعل تتزوج ابنته شاباً يتآمر على القيصرية فيحاكم وينفى مع زوجته إلى سيبيريا. تطرد السلطات توفيا فيتقبل القرار صاغراً حتى لا يكفر بطاعة الرب، إذ إنه كيهودى مؤمن عليه أن يمتثل لأن المصائب قدر حط على الشعب اليهودى وعليه إذن الصبر.

٥ـ دافيد بينسكى David Pinski (١٨٧٢ـ١٩٥٩) من كتاب المسرح اليدى، وكاتب روائى أيضاً. ولد بينسكى فى Mohiev فى روسيا البيضاء، حيث تلقى الدراسة الدينية اليهودية التقليدية، ثم درس أيضاً علومه المدنية فى الأدب.

فى عام ١٨٩١ سافر إلى فيينا كى يدرس الطب، ولكن بسبب خسارة تجارة والده في موسكو والتى نتجت عن طرد وترحيل اليهود من المدينة، ترك بينسكى دراسة الطب، وهاجر إلى وارسو حيث عمل مدرساً، وبدأ مشوار الكتابة باللغة الروسية ثم بالعبرية، وأخيراً باللغة اليدية، كما أصبح عضواً بارزاً فى جماعة الكتاب باللغة اليدية الذين يلتفون حول الكاتب بيريتز.

ومثله مثل الآخرين الذين اهتموا بقضايا اليهود ومساعدتهم، فقد ركز بينسكى جزءا من نشاطه لتحقيق وإنعاش هذا الهدف، إذ انضم إلى الحزب الاشتراكى الديمقراطى اليهودى لتنظيم العمال اليهود فى بولندا والمسمى بجماعة البوند[١٣] Bund.

في عام ١٨٩٦ التحق لفترة قصيرة بجامعة برلين لدراسة الأدب، ثم رحل إلى نيويورك عام ١٨٩٩ ليستقر هناك قرابة النصف قرن، وليبدأ فى الكتابة المنتظمة للمجلات الدورية اليدية، وفى ذات الوقت سعى للحصول على درجة الدكتوراة من كولومبيا فى الآداب الالمانية. كتب أيضاً مجوعة من المسرحيات والروايات الطويلة والقصص القصيرة كما شارك فى تدعيم الثقافة اليدية فى الولايات المتحدة.

كان بينسكى كاتباً من كتاب الحركة الانسانية التى تهتم بإحياء الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والتأكيد على الهموم الدنيوية، لذا اتسمت أعماله البحث عن المعانى

الداخلية للإنسان وقيم الحياة الحقيقية للفقراء.

إن ميول بينسكى الصهيونية واليسارية، دفعته إلى الهجرة إلى اسرائيل عام ١٩٤٩ ليستقر هناك، ويكتب مسرحيات تدور كلها حول المشاكل الاجتماعية والنشاط الفكرى والتأملى لما يصادفه فى حياته اليومية.

أهم أعماله :

١- اسحق شفتيل Isaac Sheftel (١٨٩٩) وهى أول مسرحية طويلة يكتبها بينسكى وقد نشرت عام ١٩٠٧ ومثلت عام ١٩٠٩ وهى تعالج مشكلة الأقلية اليهودية التى تعيش وسط مدينة كبيرة فى روسيا، فى أوائل عام ١٨٩٠، إذ اتخذ من شخصية صانع شرائط وأربطة أحذية شخصية محورية، وجعله شخصية غبية متبلدة العقل، ومع ذلك ينجح فى ابتكار ماكينتين بسيطتين، ينال عنهما مكافأة رمزية من صاحب المحل الذى يعمل فيه.

تسيطر على شفتيل هذا، فكرة ابتكار جديد، تجعله قلقاً، يعانى الأرق، ويحاول فى صمت فى منزله تحقيق الفكرة. ولكن تزعجه الأسرة بمطالبها، وتتهمه بأنه يُضيع الوقت سدى فيما لاطائل تحته، بدلا من أن يسعى لكسب قوتهم اليومى، كما أن صاحب العمل يهدده بالطرد، رغم أنه يستغله ويستثمر أفكاره. ولأن ذكاء شفتيل محدود جداً، فإنه يعجز عن تحقيق فكرته، وبالتالى لا يصل إلى تجسيد محسوس لابتكاره المزعوم مما يثبط همته، ويجعله مضغة فى الأفواه، إذ سخر منه زملاء العمل. فيكثر شفتيل من شرب الخمر ويزداد عصبية وهياجاً يدفعانه إلى تحطيم المحل ويهيم على وجهه في الطرقات. ويعود بعد أيام إلى منزله يائساً، فيقرر الخلاص من متاعبه وبالفعل يتناول سماً، وما أن يحس بسريان السم في جسده حتى يصرخ طالباً مساعدته فى البقاء على قيد الحياة لأنه لايريد أن يموت.

٢- باسم عائلة تسفى Di Familye Tsvi. (١٩٠٤) ترجمها Ludwlig Leisoh إلى اللغة الانجليزية تحت اسم اليهودى الأخير، عالج فيها أفول وانحطاط تقاليد الحياة اليهودية القديمة، وناقش الأسلوب الجديد المبنى على مفاهيم تختلف عن تلك التقاليد البالية التي تتحكم في مصير الجماعة وثقافتهم.

٣- الحداد يانكل (١٩٠٦) Yankel Der Shmicl . عالج فيها بينسكى موضوع الحب والجنس.

٤- جابرى والمرأة Gabri Un Di Froyen. (١٩٠٨)

٥ـ الملك داود وزوجاته (١٩٢٠) Dovid Hamelekn Un Zayne Vayber.

إن عالم بينسكى المسرحى والتاريخى والواقعى والرمزى، يهتم بعالم الانسان سواء أكان يهودياً أم غير يهودى، وكان مغرماً بأن يجعل الآسى يستبد بشخصياته ويحلو له أن يجعلها تقاوم لتنتصر. اتسمت أعماله بالثرثرة والحوار الكثير، وترجع أهميته كمؤلف إلى كونه طرق الكثير من الموضوعات الجديدة فى مجال المسرحية البيدية أو حتى فى مجال القصة. إنه مؤلف يبحث عن المعنى الداخلى والقيم الحقيقية للحياة خاصة عالم الفقراء.

ومن أقواله المأثورة: «العدل يعيش مع السعادة، ونحن نريد السعادة، ليست سعادة المنتصر على ضحيته بل نريد السعادة الداخلية التي تدفىء قلوبنا».

٦ـ بيريتز هيرشبين Peretz Hirshhbin (١٨٨٠ـ١٩٤٨)

من كتاب المسرحية والرواية البيدية، ولد فى إحدى الطواحين المائية القريبة من مدينة Grodon بلتوانيا فى روسيا، فى ١٧ نوفمبر من عام ١٨٨٠.

وكالعادة تلقى علومه الدينية مع دراسته لكل من اللغة العبرية واللغة البيدية، إلى جانب اللغة الروسية بالطبع.

فى العشرين من عمره استقر فى فيلنا Vilna، وعمل كمدرس للغة العبرية. وتحت تأثير مشاهدته لحال الجماعة الهيودية، واحتكاكه بالشباب، تحول من كاتب للأشعار الغنائية العبرية إلى كاتب مسرحى، فكتب أولى مسرحياته المسماة مريام Miriam باللغة العبرية عام ١٩٠٥، ثم ترجمها إلى اللغة البيدية، وبعدها كانت كل مسرحياته باللغة البيدية.

فى عام ١٩٠٨ انتقل بيريتز إلى مدينة أوديسا ليصبح من أهم الشخصيات فى تنظيم مسرحى يهدف إلى رفع مستوى المسرحية البيدية، وعرف هذا التنظيم فيما بعد باسم جماعة أو فرقة هيرشبين، وكان أول مسرح فنى للمسرحية البيدية فى أوديسا.

كان بيريتز محباً للسفر والتجوال، إلى أن استقر فى الولايات المتحدة عام ١٩١٤، وهناك شارك فى تحرير جريدة يومية بيدية اسمها اليوم The Day.

أهم أعماله :

١ـ فندق الأشباح Di Puste Krethme (عام ١٩١٢) وهى مسرحية تقع فى أربعة فصول، وتدور أحداثها فى منزل ريفى من منازل أوربا. عرفت هذه المسرحية أيضاً باسم «الفندق المثالى» عندما قدمت عام ١٩١٩، ولاقت نجاحاً كبيراً فى أمريكا، فترجمت إلى اللغة الانجليزية ومثلت فى برودواى.

كانت هذه المسرحية خليطا من الرومانسية الريفية، والفنتازيا، وتعددت مشاهدها مما جعلها من العروض المسرحية المسلية.

كان تاجر الخيول الريفى يستعد لزفاف ابنته Meta، ويقرر إهداء الزوجين فندقاً مهجوراً يمتلكه علهما يتمكنان من جعله فندقاً مثالياً. ولكن كانت ميتا عاصية حروناً بسبب علاقة الحب التى تربطها بابن عمها البسيط إيزاك Itsik. تقام وليمة للزفاف ولكن العروس ميتا تهرب بملابس الزفاف مع إيزاك، ويظن الضيوف أن الأرواح الشريرة هى التى اختطفتها. يخرج الأب وجيرانه وأقاربه للبحث عن العروس. يختلف إيزاك وميتا خلافاً حادا، وينتج عن ذلك عودة العروس إلى والدها ومنزلها. يشعل إيزاك النار فى الفندق، ولكن يعلن الأب أن القوى الخفية والأرواح الشريرة هى التى أحرقت الفندق ثم أشعلت النار فى بيته.

تعترف ميتا بحبها لابن عمها، وتحاول القفز وسط النيران المشتعلة، فيظهر إيزاك كبطل أسطورى، ويمنعها من ذلك وهو يقول «لن تفلتى من يدى ثانية».

٢ـ الركن المهجور أو البعيد A Farvorfn Vinkl، قدمت عام ١٩١٣.

٣ـ ابنة الحداد Dem Shmid's Tekhter، عام ١٩١٥.

٤ـ الحقول الخضراء Grine Felder، عام ١٩١٦وهى مسرحية فى ثلاثة فصول، تدور أحداثها فى مزرعة يهودية فى روسيا، قبل الحرب العالمية الأولى. وهى مسرحية رعوية تعالج موضوعاً ملحمياً تختلط فيه القصائد الرعوية بالفكاهة الشعبية.

وتبدأ الأحداث بظهور الطالب ليفى ياتسكحوك Levi Yitskhok الذى يدرس العلوم الدينية، إذ يعكر ظهوره ما ساد المزرعتين المتجاورتين من هدوء. تحاول فلاحات القرية استمالته، بل وكرجل متعلم يتمنى كل أب أن يخطفه لابنته، وتشاجر بعض الأباء فعلاً. كانت فى المزرعة فتاة تدعى Tsine، وهى أكثرهن جرأة وإقداما، إذ حاولت اغراء ليفى ليبقى معهم فترة أطول وتنجح فى ذلك.

للفتاة Tsine أخ عنيد، يحب فتاة من جيرانهم، هو على خلاف مع والد محبوبته، لأنه يحاول دائماً التفرقة بينهما كى يزوجها من الشاب ليفى. تسير الأمور لتنتهى بأن تتزوج Tsine من ليفى، وأخوها من حبيبته، وتبارك الأسرتان هذه الزيجتين وسط احتفالات ومرح.

ويلاحظ أن المسرحيات الثلاث الأخيرة، من النوع الفكاهى الشعبى، وبطلها فلاح

يهودى تختلف صورته عند بيريتز عن الصور التى كانت سائدة من قبل، فالفلاح هنا إنسان طيب. متدين، بسيط ومتمسك بآداب السلوك والاحتشام رغم جهله.

إن عالم هيرشبين عالم يتسم بالهدوء والبسحر والدماثة والكرم والوداعة، فى إطار من الدعابة التلقائية الظريفة التى تصدر من القلب، إنه عالم الطبقات الشعبية النبيله، عالم الطبيعة السخية المعطاءة،. ويهتم المؤلف بتقديم شخصياته والإطار الفنى على حساب عقدة المسرحية التى تعالج الحب بين الرجال البسطاء والفتيات العاشقات، أما الحوار فهو فى خدمة هذه البساطة الفطرية، لذا فإن الكلمات مألوفة وتناسب الموقف. إن كاتبه المفضل ومثله الأعلى، جوركى وهويتمان.

٩- هالبير ليفيك ١٨٨٨-١٩٦٢ Halper Leivick

شاعر وكاتب مسرحى وصحفى. ولد فى Ihumin فى روسيا البيضاء، وتلقى تعليمه الدينى فى شئون العبادة اليهودية، اتصل بالآداب العبرية العادية وهو فى سن المراهقة، وترتب على ذلك إقلاعه عن إتمام دراساته الدينية، وتحول عنها باعتبارها نمطاً تقليدياً من التعليم.

فى حوالى عام ١٩٠٥ انضم إلى حركة يهودية سرية تسمى بجماعة البوند The Bund وأصبح من أنشط أعضائها. كتب فى ذلك الوقت بعض الأشعار اليدية.

في عام ١٩٠٦، ألقى القبض عليه بسبب نشاطه الثورى، وقضى عامين فى سجن Minsk انتظاراً لمحاكمته. رفض أثناء المحاكمة أن يدافع عنه محام، وأعلن فى جرأة عن آماله وأمانيه الثورية، فحكمت عليه المحكمة بالسجن مع الأشغال الشاقة أربع سنوات، ثم نُفى بعد ذلك إلى سيبيريا، حيث قضى ست سنوات من عمره هناك.

أثناء فترة سجنه كتب ليفيك أولى مسرحياته الشعرية وأسماها قيود المسيح (١٩٠٨) Di Keytn Fun Moshiakh ونشرت عام ١٩٣٩.

وفى مارس عام ١٩١٢ أرسل إلى سيبيريا، فكتب مسرحية «هناك حيث الحرية» Dort vu Frayhayt التى نشرت عام ١٩٥٢.

أرسل إليه بعض رفاق النضال الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة نقودا مكنته من شراء حصان وزحافة جليد، وكانت بداية رحلة الألفى ميل التى أوصلته إلى أقرب خط سكة حديد. ومع صيف عام ١٩١٣ تمكن من الوصول إلى نيويورك.

هناك، بدأ حياته العملية كعامل للصق الاعلانات، لتغطية نفقات الحياة، وواصل فى ذات

الوقت هواية كتابة الشعر. أصدر ديوانين سجل فيهما كل تجارب حياته وقتها، وصور بعض الآراء الشخصية والتحليلات والتصورات الذاتية.

فى عام ١٩٢١ ظهرت مسرحيته الشعرية الجوليم Der Goylem وهى تعتبر نهاية الثلاثية عن المسيح، وجعلت منه هذه المسرحية كاتب أشعار ييدية من الدرجة الأولى.

كان لنجاح هذا العمل إغراؤه، إذ تحول إلى كتابة المسرحية على أمل إصلاح وضعه المالى ، فكتب خلال عشر سنوات سبع مسرحيات واقعية مستخدماً أسلوب النثر، ومتناولاً موضوعات وأفكار اجتماعية، ولكن لم تنجح أى من هذه المسرحيات السبع.

فى عام ١٩٣٢ أصيب بالسل الرئوى، مما جعله يقضى أربع سنوات تحت العلاج فى المصحات المتخصصة. مع ذلك لم يمنعه المرض من الكتابة الوفيرة.

كان ليفيك متحدثاً باسم ولسان الثقافة الييدية، وبلغ من إعجاب مريديه به أن انشأوا داراً لنشر دواوينه الشعرية، ولعل أهم مايلاحظ في أشعاره، ظهور تلك الذكريات الأليمة التى طفت على السطح وأيقظت الخوف من الهتلرية فى أعماقه، فكست أعماله مسحة واضحة من التشاؤم، خاصة بعد زيارته إلى اوربا وزيارة معسكرات الـD.P، التى كان من نتاجها، «مع البقية الباقية على قيد الحياة» Mit Der Sharis Hapleyte ثم المسرحية الشعرية الصوفية «الزفاف سيكون فى فيرفالد» Di Khasene In Fernvald التى كتبها عام ١٩٤٩، وهى تصور زواج أرملة بقيت على قيد الحياة بعد نجاتها من معسكرات الاعتقال الألمانية، وتصور رؤيته لكيفية بداية الحياة بعد الكارثة.

فى هذه المرحلة، أصبحت المشاكل الإنسانية والمعاناة البشرية هى المحور الذى تدور حوله أفكاره وأعماله. أما آخر أعماله فقد كتبها عام ١٩٥٣ وسماها «أيام العمل» In Di Teg Lyev، وفيها يسأل الرب أن يعطف على بؤساء البشرية، وجعل تمثال ساتان Satan ينحنى أخيراً أمام الرب، بينما يضمد كل من أسحق وإبراهيم جروحهما ويبدأن مع غيرهما فى صنع تمثال جديد.

فى عام ١٩٥٧ دعُى ليفيك إلى مؤتمر الكتاب والمفكرين الذى انعقد فى أورشاليم، وتحدث عن مشاكل اليهود الشخصية مقارناً إياها بحياة اليهود على وجه العموم، واختار عنوانا لهذه المحاضرة، اليهودى - الفردى، وكعادة ليفيك في كل أعماله، جسد مشكلة الإنسان الفرد عبر ذلك اليهودى الفرد. فطرح معاناة الإنسان، وعزلته، وحنينه إلى الحرية والخلاص، وهو أحيانا يتطهر بمعاناة من خلال نظرته بعطف وشفقة إلى معاناة الآخرين

من زملائه. إن الإنسان هو محور مسرحياته الإحدى والعشرين سواء كانت نثراً أم شعراً، بل وهو محور كل أعماله الشعرية التى طبعها في دواوينه العشرة.

بدأ ليفيك محاضرته قائلاً:

«والآن اسمحوا لىَّ بأن أحدثكم عن نفسى كحالة فردية، وكيهودى. إن شيئاً ما ظل يؤرقنى طوال حياتى ويلازمنى، وأعترف أنه برغم كل هذه السنين، ظل هذا الشىء قابعاً فى وجدانى، ويحتل كل ضميرى، ويبرز بوضوح أمام عينى. منذ زمن بعيد، وأنا فى طريقى إلى الحيدر، فى أحد أيام الشتاء الصافية المشمسة، وأثناء مرورى بشارع المعبد اليهودى، وبعد اجتيازى لسوق الميدان الكبير، وفى الطريق وعند مدخل كنيسة بولندية، ظهر لىَّ رجل بولندى ضخم الجثة، متين البنيان طرحنى أرضاً وأمسك رأسى بيده، وألقى بقبعتى بعيداً، ثم قذفنى على أرضية الطريق المتجمدة بعد أن ضربنى، ثم صاح قائلاً «أيها اليهودى القذر، عندما تمر أمام كنيستنا عليك أن تخلع قبعتك، أسمعت أيها اليهودى القذر» قمت بصعوبة وتناولت قبعتى، وجريت بأقصى سرعة إلى الحيدر وظللت أبكى، كان قلبى يصرخ، لماذا ضربنى ذلك البولندى الضخم وأنا طفل فى السابعة من عمرى؟ لماذا عندما يمر هذا المسيحى أمام كنيسنا لا يُجبره أحد على خلع قبعته تحية واحتراماً. وفى الحيدر ظللت أبكى حتى جاء مدرس الأسفار الخمسة الأولى من العهد القديم، وبدأ فى تناول موضوع الدرس عن قصة ابراهيم وولده إسحق، وقدر التضحية التى أقدم عليها ابراهيم، ونجاة الابن من الذبح وتساءل، ما الذى كان يحدث لو تأخر نزول الملاك؟ اتخذ ليفيك من هذه القصة مدخلاً ومثالاً لعذابات اليهود، وتطرق فى حديثه إلى ستة ملايين اسحق يرقدون والسكاكين فوق رقابهم، مكدسين فى غرف الغاز، وقد تأخر وصول ملاك الرب، فلقيت الملايين الستة حتفها، ذُبحت، ألا يكفى ماقدمناه من تضحيات على كل المذابح، ألا يكفى[١٤]».

فى عام ١٩٥٨ أصيب ليفيك بالشلل وعانى من آثاره، مما جعله يقضى سنواته الأخيرة على فراش الموت، ومن الطريف أن يكون عام المرض هو بداية لتكريمه والاحتفاء به، وتبجيله كواحد من كبار شعراء وكتاب المسرح اليدى. ولكنه مات فى ديسمبر ١٩٦٢ عن عمر يناهز الأربعة والسبعين عاماً.

كانت أعماله زاخرة بما يلقاه البشر من صنوف العذاب فى دنياهم، وتسجيلاً صادقاً لنضال الحياة اليومية، وصراعاتها، إنه كان صوتاً عالياً ومحتجاً ضد الكرب النفسى

والألم المبرح، ضد المهانة وسوء المعاملة. وككلمة أخيرة عنه، إنه المتعصب الذى يهوى العمل مع الحركات السرية اليهودية ضد الوطن الذى يعيش فيه.

أهم أعماله :

الجوليم Der Golem : بعد تقديم مسرحية الدبوك ونجاحها، جاءت مسرحية الجوليم لتصبح ثانى العروض الهامة لفرقة الهابيما، وأكثرها نجاحاً. إن كلمة جوليم تعنى مخلوقاً من مواد خام فجة، أى أنه مخلوق غير كامل، ولهذا فهو دميم، بشع الصورة، بطىء الفهم.

١ـ والجوليم مسرحية شعرية فى ثمانية مشاهد، كتبها ليفيك باللغة اليدية، واستغرقت كتابتها أربعة أعوام (١٩١٧ـ١٩٢٠)، ونشرت عام ١٩٢١، وفى عام ١٩٢٥، ترجمت إلى اللغة العبرية، ومثلت لأول مرة فى ١٥ مارس ١٩٢٥. كانت الفرقة ما زالت تابعة لأستوديو مسرح الفن بموسكو.

٢ـ إن مادة هذه المسرحية مستمدة من بعض الخرافات والأساطير التى كانت شائعة فى العصور الوسطى عن أشخاص عديدين يتمتعون بقدرات خارقة ويستطيعون خلق بعض المخلوقات الأرضية وينفخون فيها سر الحياة عبر قوة خفية يرجع أساسها إلى توليفة خاصة وترتيب لحروف اسم الرب. وكان أشهر هؤلاء: الحاخام يهودا لوى Judah Loew فى مدينة براغ Prague التشيكية(١٥١٢ـ١٦٠٩) وعرف باسم ماهارال Maharal والذى قيل عنه إنه صنع مخلوقاً ليدافع عن الجالية اليهودية ضد أولئك الذين يخططون لنسفها والقضاء عليها.

٣ـ اشتهر ماهارال بأنه رجل خير، مثقف، وزعيم من زعماء الطائفة اليهودية، ومن دارسى القبلانية المتبحرين،، مما مكنه من الوصول إلى سر الأسرار الذى ساعده على إتيان العديد من المعجزات.

ترددت العديد من الروايات عن شجاعة وإقدام هذا المخلوق ونجاحه فى إحباط المكائد التى حيكت، ومن أمثلة هذه المكائد الادعاء بإخفاء زجاجتين من الدم فى بدروم الكنيس قبل عيد الفصح[١٥] اليهودى Passover Matzos، ووجه أهل المدينة الاتهام للجماعة اليهودية بأنها تستخدم دماء المسيحيين فى إعداد فطائر العيد أى الماصاه.

إن الجوليم فى كل هذه الروايات يظل مجرد إنسان آلى (ربوط) ضخم، غير مكتمل الملامح،تعوزه الرقة والإرادة، إذ هو تحت سيطرة وتوجيه الماهارال.

أضاف ليفيك إلى هذه المادة الشائعة فكرته الأساسية عن خلاص الإنسان واشتياقه

للتحرر، كما قدم الإنسان على صليب محنته. أيضاً قدم شخصية ايليا Elijah الرسول بشير مسيح بيت دواد، والمسيح بن دافيد نفسه الذى كان مجيئه للعالم ثانية بداية مرحلة من السلام والعدل على الأرض. أيضاً اقترح فى شخص الجوليم يوسف، شكل المسيح بن يوسف تلك الشخصية الغامضة من شخصيات الهاجاداه التلمودية، الذى سيأتى أثناء أيام عنيفة مفاجئة من أيام الرب، وماجوج Magog الذى يسبق وصول المسيح بن دافيد.

٤- قدمت ذات الفكرة كفيلم استعراضى غنائى.

٥- تعتمد المسرحية على أسطورة بدائية قديمة لها جذور قبلانية. إنها قصة الماهارال، حاخام براغ فى القرن السادس عشر الذى صنع من الصلصال مخلوقاً ضخماً على هيئة رجل، بهدف تحرير اليهود، وإنقاذهم من الهلاك، والدفاع عنهم ضد أولئك الذين تعودوا اضطهادهم، وتهديد حياتهم وأمنهم. إنه بالنسبة لليهود، المسيح المنتظر أو المُخلص الذى يعتمد على القوة الخارقة. وبعد أن أتم الجوليم مهمته، انقلب على شعبه وأصبح ضدهم، أمام هذا التصرف، لم يكن للماهارال سوى خيارين، تحطيم الجوليم، أو تركه.

٦- استفاد المؤلف من المسائل الفلسفية، ومن علم اللاهوت.

٧- قبل أن يكتب هذه المسرحية، كتب عام ١٩٠٨ قصيدة شعرية أسماها «قيود المسيح»، عبر فيها عن مضمون هذه الفكرة. كان ذلك بعد فشل محاولة الثورة فى روسيا عام ١٩٠٥، وقد عاد ليفيك لذات الموضوع بعد الثورة البلشفية[١٦]، وقد اعتبر الجوليم هو الثورة أو المخلوق من العنف. هذا المخلوق مثله مثل الثورة، يحمل فى طياته النيات والمقاصد الطيبة والأهداف النبيلة، ولكن عندما وجد حياته تبتعد وتتحول عن الهدف الذى رسمه خالقه، تمرد على وضعه وثار، وتحولت نواياه الطيبة إلى رغبات دموية مدمرة، مما جعل خالقه يفكر فى تدميره. رأى النقاد فى موسكو فى الفكرة انتقاداً لثورة أكتوبر. وبرغم هذا المغزى الواضح لم تفطن إليه سلطات الرقابة في موسكو، ولم تدرك المعنى المجازى فى المسرحية، لذا لم ترفض عرضها. كل ما طلبته شطب أحد المشاهد عن الأشباح. وكان عبارة عن كهف فى القلعة الخامسة، حيث أخفى ثاديوس زجاجات الدماء البشرية فى سراديب المكان، وأخذ يلعن اليهود قائلاً: « "سوف لن يسلبونا قدرتنا على استخدام السكاكين، ولن نعدم وسيلة ماكرة لهزيمتهم.» يخرج ثاديوس ومن معه، ويدخل الماهارال والمسخ ويكتشفان زجاجات الدم، ترقص الأشباح والأرواح التى تسكن المكان حول المسخ وإيليا والمسيح.

٨ـ كتب رايكن بن أرى Raikin Ben Ari فى كتابه عن الهابيما وصفاً دقيقاً للنقاش الذى دار بعد القراءة الأولى للمسرحية قائلاً: اندفعنا بقوة وجرأة فى نقاش ساخن وغاضب عن هذه المسرحية. إن المعارضة القاسية لهذا النص، بدأت من صعوبة فهم ما يريده المؤلف وما قصده على وجه الدقة. إن افكارها غير واضحة. إن مقطعاً من مقاطع القصيدة الشعرية، يعطينا الإحساس بأن المؤلف يثير الجدل للبرهنة على ضرورة القوة المادية، ثم ينتهى المؤلف، بعدما ساقه من براهين إلى رأى مخالف لرأيه الأول ويتناقض معه. ماهذا الجوليم؟ من يكون؟ هل هو نبى؟ هل هو شبح خفى؟ هل هو مخلوق مادى أم روحى؟ إن معنى ذلك أن هناك صعوبات فى فهم بعض الشخصيات الرئيسية مثل شخصية تانخوم Tankhum، ذلك الأبله الساذج الذى يعيش فى المدينة، والذى دار يحذر من كارثة وشيكة الوقوع. كذلك شخصية المسيح الذى تنكر فى ثياب شحاذ شاب. لذا طلب الممثلون إعادة صياغة القصيدة المسرحية، ولما لم يكن هناك شخص بعينه ليصوغ القصيدة، فقد اشتركوا جميعا بجهد مشترك فى الصياغة، وأسهم كل منهم بما لديه من أفكار، ومن الطريف أنه أثناء هذه الصياغة، استعان كيميرينسكى Chemerinsky بما فى مكتبة أبيه من مراجع عن أسطورة الجوليم، ولكن وبرغم التفسير الواضح الذى حصل عليه كيميرينسكى، فقد ظل السؤال المطروح بلا إجابة.. ما هو الجوليم؟

إنه بالنسبة للممثلين لم يكن مجرد عملاق، بل هو إحياء لذلك المحارب اليهودى القديم الذى جاء ليقاتل من جديد. وبسبب هذه الحيرة، قرر أعضاء الفرقة ترك الموضوع لفطنة المشاهدين، وليضع كل منهم معنى للكلمة كما يتراءى له.

٩- استدعت الفرقة المخرج الروسى بوريس الياخ فيرشيلوف Boris Illich Vershilov وهو واحد من مجموعة المخرجين فى مسرح الفن بموسكو، ومن تلاميذ ستانسلافسكى وفاكتانجوف، ولكنه كان أقرب إلى أسلوب ستانسلافسكى وطريقته ووسائله، وقد عرف عنه، أنه معلم ماهر له طرقه وأساليبه غير عادية، كما كان يتمتع بقدر كبير ومتنوع فى مجال الإخراج. كان فيرشيلوف يهوديا، ولكن أسرته لم تكن تهتم بالثقافة ولا بالتراث ولا التقاليد اليهودية، ولا بالمعتقدات القديمة والمأثورات التراثية، بل بدت كل هذه الأمور غريبة عليه، لم يألفها من قبل ولا خبرة له بها، لذا استعان بالممثل كيميرنسكى ليعمل مساعدا له ومفسرا للنص، وموضحا لكل ما صاحب الأحداث من خلفيات. كان لقبول فيرشيلوف أثره فى النص المسرحى، إذ أضفى عليه رؤية جديدة، مما جعل المسرحية تختلف كثيرا عن رؤية المؤلف الأصلية، سواء فى المضمون أو فى الشكل أو فى البناء. ومن أهم أفكار

فيرشيلوف:

أ- اختصار وحذف بعض المقاطع وبذلك أصبحت المسرحية أقصر.

ب- اختصار وحذف بعض الشخصيات الثانوية مع التركيز على الأدوار الرئيسية.

ج- تحويل بعض الأدوار التى يقوم بها الرجال إلى أدوار نسائية ، هذا التحويل اقتضته وفرة الممثلات الممتازات فى الفرقة.

د- أضيفت بعض الأدوار والشخصيات الجديدة.

ويلاحظ أن المسرحية قد عرضت ثلاثمائة وأربعين ليلة عرض وفى قارات ثلاث. وعندما عرضت المسرحية فى تل أبيب، قارن النقاد بين أداء الممثلين فى كلا العرضين، إذ كان مستوى ممثلى المسرح القومى الإسرائيلى أفضل بكثير من الممثلين الذين قدموها فى روسيا.

واعتبر النقاد أن أهارون ميسكين Aaron Meskin بأدائه لدور المسخ جوليم، قد أضاف إلى الدور أبعاداً جديدة ،إذ كانت ملامحه وصوته متميزين، كذلك تميز أداء باروخ كيميرينسكى Baruch Chemerinsky فى دور ماهارال Maharal.

١٠- فى عام ١٩٢٦ قامت الفرقة بجولة أوروبية لتقدم المسرحية مع مسرحيتين أخريين. وقد زارت ضمن رحلاتها فلسطين عام ١٩٢٨، وقدمت المسرحية هناك، كذلك قدمتها فى رحلتها إلى أمريكا عام ١٩٤٨. وفى ذلك العام اختارت مدينة نيويورك المسرحية كأفضل عرض جماهيرى، إذ كانت كل عروضها كاملة العدد.

١١- ومن الدلائل التى يسوقونها على نجاح المسرحية، أن أحد الشخصيات المسرحية (تانخوم) وهو أحد أبناء المدينة صرخ فى لحظة اليأس، «من ذا ينقذنا؟» فإذا بصوت من صالة العرض يقول : «سوف نفعل نحن»، ووقفت مجموعة المشاهدين وأنشدوا النشيد الوطنى.

١٢- اختيرت المسرحية عام ١٩٥٤ لتمثل إسرائيل فى المهرجان الدولى للمسرح الذى أقيم فى باريس.

١٣- بالنسبة لتوزيع الأدوار ، سارت الفرقة على نظام يتفق مع أسلوب الإدارة الجماعية، وهو نظام يحتم على أى ممثل القيام بالدور المسند إليه مهما كان صغيرا، إذ سيحل عليه الدور ويلعب دورا رئيسيا فى مسرحيات مقبلة. هذا الأسلوب فى التوزيع، قصد به تحقيق تكافؤ الفرص والمساواة بين أعضاء الفرقة، وتجنب التكرار، ومحاربة التفرد والنجومية.

إن هذا النظام يجعل كل الأعضاء مشاركين فى التدريبات والعرض، سواء من وزع المخرج عليه دورا أو لم يوزع، إذ بهذه الطريقة تضمن الفرقة تدريبا لكل الممثلين، ويصبح كل منهم جاهزا لأداء أى دور فى العرض إذا ما اقتضت الظروف ذلك، ومن هذا المنطلق ظهر نظام البديل، أى يتقاسم أعضاء الفرقة ليالى العرض فيما بينهم، فالدور الواحد يلعبه اثنان من الممثلين أو ثلاثة، وفى عدد محدد من العروض .

١٤- بالنسبة لهذه المسرحية اختير عدد من الممثلين للقيام بأدوار الما هارال، وثاديوس، وتانخوم. ولكن بالنسبة لدور الجوليم فقد اختار المخرج ممثلا واحد فقط هو أهارون ميسكين، إذ أن شكله وأداءه يتناسبان مع الدور تماما، فقد كان طويلا، متين البنيان، قوى الجسم، يمتلك صوتا قويا غليظا (باص)، وقد وصفه أحد نقاد نيويورك بقوله : «إن صوت ميسكين يشبه هدير مدفع».

١٥- جسد المؤلف الصراع مع ثادويوس Thaddeus كخصم عتيد للجنس اليهودى وبرر عداءه هذا لأسباب :

أ- عدم قدرته على فهم الأسس الأخلاقية اليهودية.

ب- المعاناة هى قدر الإنسان أيا من كان.

ج- هناك علاقة بين الأهداف والوسائل.

لكل ما سبق اعتبرت المسرحية من عيون التراث اليهودى، وتجسيدا لما عاناه ويعانيه الشعب اليهودى، ومدى تشوقهم للخلاص.

١٧- **الموسيقى** : بدأت التدريبات مع نهاية الصيف ، وقد توصل فيرشيلوف إلى تأكيد إيقاع العرض، كما حدد رؤيته إذ كان يسعى لتقديم نص المسرحية فى إطار من الأغانى والرقصات وضع الموسيقى الملحن اليهودى موشى ميلنر Moshe Milner، وكان من مدينة ليننجراد، وقد غضب عندما حاول المخرج الغاء بعض هذه الألحان أو الأغانى، ودفعه هذا التخوف إلى حضور كافة التدريبات، وأصر على الوقوف فى مواجهة محاولات المخرج، مدافعا عن كل مازورة كتبها.

١٨- **المناظر** : صمم المناظر الفنان أجنات نيفينسكى Ignat Nivinsky، وهو فنان متمرس، سبق له أن صمم مناظر مسرحية الأميرة تورنادو لفاكتانجوف.

كانت المناظر المصممة وسيلة إيضاح بما تحمله من دلالات موحية، فقطع المنظر كانت قاتمة اللون ومائلة، وتبدو كما لو كانت مبعثرة أو فى حالة فوضى على المسرح، ولكنها كانت فوضى محسوبة، تسمح للممثلين بالتنقل فى حرية بين كل المستويات، ولأن المناظر

كانت تتطلب مساحة كبيرة من فراغ المسرح، فإن الفرقة قد بحثت لها عن مسرح أخر مساحته أكبر، تستطيع منصته استيعاب متطلبات العرض من مناظر. وبالفعل، وبعد اعتراف السلطات الروسية بالهابيما كفرقة مسرحية رسمية منحته هذه السلطات قصر الكونت كورنيلوف Count Kornilov فى حى كيسلوفكا Kisselovka، وكان هذا الكونت من المعادين للسامية وقد هرب بعد الثورة. وكان لهذا المسرح قصة، إذ اضطرت إدارة فرقة الهابيما إلى تأجير جزء من المسرح للاستفادة بالقيمة الإيجارية فى دعم العمل الفنى ذاته، وانتقلت التدريبات إلى المسرح الجديد، وبدأت كل الأمور تتغير، فقد كانت المناظر فى المسرح القديم تمثل للفرقة مشكلة، ولكنها فى المسرح الجديد بدت طبيعية وملائمة .

١٩- **الأزياء :** وكانت من العناصر الهامة فى العرض، فمثلا كان من بين مشاهد المسرحية مشهد لحلم ترقص فيه الأشباح وتلتف حول الجوليم، وتحيطه، وكان المنظر عبارة عن نفق تحت الأرض، كان فيرشيلوف يرغب فى تقديم مشهد غير عادى للرعب، فاستعان بتصميمات خاصة للملابس إذ جعل الأشباح تبدو كالحيوانات والطيور ولكنها تتمتع بطبيعة إنسانية. ومن بين الطرائف التى حدثت فى أحد الأيام بسبب الملابس أن أحد الأشباح كان يرتدى بدلة تمثل الهيكل العظمى، كما يلبس على رأسه باروكة ، وأثناء الرقص سقطت الباروكة وظهرت الجمجمة الصلعاء.

٧- شـوليم أسك [١٧] Sholem Asch ١٨٨٠ - ١٩٥٧ ومحاولة تحديث الماضى اليهودى. وهو واحد من أشهر كتاب القصة والمسرحية اليدية. بولندى المولد أمريكى الجنسية، إذ ولد فى أول يناير عام ١٨٨٠ فى مدينة كوتنو، كان أبوه صاحب حانة. تلقى علومه الدينية ثم شغف بالدراسة الدنيوية، خاصة بعد أن قرأ العبرية الحديثة، واطلع على أعمال الكتاب الألمان.

بدأ حياته يكتب باللغة العبرية، ولكن سرعان ما تحول إلى اللغة اليدية تحت تأثير الكاتب اليدى Yitskhok Leybush Peretz حينما زاره فى مدينة وارسو عام ١٩٠٠.

كان أول أعماله القصصية التى نالت شهرة بين أفراد قومه هى المدن الثلاثة Dos Shteti التى ظهرت عام ١٩٠٤ معلنة ميلاد كاتب موهوب ينتظره مستقبل باهر.

وبرغم أن كتاباته كانت باللغة اليدية، إلا أن بعضها قد ترجم إلى اللغة البولندية والروسية، بل وجدت أعماله طريقها إلى ما يقرب من عشرين لغة أخرى.

إن شهرته كروائى جعلت أعماله تترجم إلى اللغة الإنجليزية، فعرفه القارىء الانجليزى من خلال روايات : الناصرى، ماريا، الرسول، موسى، الحوارى، المدن الثلاث، الخلاص،

فى البداية، موتكى الحرامى، بدأت الحرب، الأم، الروايات الثلاث، أغنية الوادى، Kiddush Ha - Shem، أبناء ابراهام، شبتاى تسفى، حكايات عن شعبى، النهر الشرقى، حادثة فى الليل.

وبالرغم من كونه لم يكتب أعمالا مسرحية بعد العشرينيات، فإن حصيلة أعماله المسرحية قد بلغت العشرين عملا، يعتبرها النقاد من أشهر أعمال الأدب اليدى.

كانت أولى مسرحياته عام ١٩٠٤ تحت اسم العودة Tsurik Gekumen وقد مثلت بعد ترجمتها إلى اللغة البولندية فى مدينة كركوف Karakow فى ديسمبر من ذات العام، ثم قدمتها فرقة استوديو بيريتز المسرحية فى وارسو عام ١٩٠٧ باللغة اليدية، وقام أسك بدور البطولة فى العرض.

ويلاحظ أن معظم أعماله الروائية قد أعدت للمسرح، بل قام هو ذاته بإعداد رواية موتكى الحرامى لتمثل مسرحيا.

كان أسك كاتبا متعدد الاهتمامات والأهداف، صاحب رؤية عريضة وشاملة، فجاءت أعماله متنوعة، امتدت من معالجة ما دار فى زمن موسى، إلى ما يدور فى العصر الحديث، وامتدت من شرق أوروبا إلى إسرائيل وأمريكا، وتناول ما يجرى فى أصغر القرى وأكبر مدن العالم، لقد كتب عن اليهود والأغيار، عن الرسل والفلاحين، وعن الطبقات المتوسطة، عن الجزارين الأجلاف والحوذية من قاع المجتمع. واقتحم عالم اللصوص والقوادين والمشبوهين والعاهرات، وشغف بتسجيل كل ما هو غريب ومتناقض، بحثا عن الموقف الدرامى والصور الذهنية التى تغطى مساحة عريضة من المجتمع، إنه يهتم بالناس وهم فى حالة حركة ، مكثفا أفعالهم وسلوكهم دون الاهتمام بالتفاصيل التى قد تؤثر على بروز الفكرة الأساسية .

إن فكرته الأساسية دائما ما تدور حول الإخلاص والإيمان بشىء ما، قد يكون الإيمان بالمعجزات والخوارق، أو قد يكون إيمانا باليهودية، أو بحقيقة التقاليد اليهودية المسيحية، أو إيمان رجل ما واشتياقه للمثل العليا والأخلاقيات. إنه المأساة، رقة الشعور، الجانب الغامض من الإيمان، ومن هذا المنطلق كان الموقف الدرامى الذى يشغله طوال حياته هو فكرة المسيح المنتظر، والاستشهاد من أجل الدين أو المبادىء، والعالم الصوفى بكل ما يكتنفه من غموض وسحر، لذا نجده يعجب باليهودى الذى لا يشبه الرواقى(١٨) فى مسلكه بل يفوقه أمام المحنة ويكون أكثر ثباتا وجلدا منه.

إن أسك يهتم بالعنف، ويجد أن هناك صلة وثيقة بين العنف والاستشهاد، إذ من

الضرورى أن يكون الاستشهاد هو نهاية العنف.

والمتأمل لأعماله يلاحظ ظهور طرازين فى أعماله :

الأول : اليهودى التقليدى بكل ما اتسم به من تقى وورع، والذى يترفع عن الانغماس فى العنف لدرجة التوحش ويعجب بالرقة والدماثة، والمبادىء الأخلاقية، والتأمل والدراسة، وإقامة الشعائر والطقوس.

الثانى : الرجل الصارم خشن الطباع الذى يضعه عمله الجسمانى فى أدنى درجات السلم الاجتماعى ويجعله يقتضى حقه عنوة وبالقوة، ويتبادل اللطمات فيتلقاها بنفس قدر منحها.

إن سر إعجابه بهذه النماذج والأنماط يكمن فى أنه قابل مثيلا لها فى أسرته وهو صغير، فأخوته طوال القامة، مفتولو العضلات، حيث كانوا يساعدون أبيهم فى إدارة حانته، ويتعاملون مع الجزارين والفلاحين، كما أن أخوته غير الأشقاء كانوا أتقياء ومن دارسى الحسيدية.

إذا كانت رواية الخلاص، صورة وقورة لبدايات حسيدية القرن التاسع عشر، وصورة نموذجية لرواية تاريخية، فإن مسرحية رب الانتقام نموذج لمسرحية واقعية، تعكس حياة أهل المدن الكبيرة.

عرف عن أسك أنه رجل قلق، كثير الأسفار، مما جعله يعيش فى عدة أماكن، ولكنه استقر أخيرا فى عام ١٩١٤ فى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث حصل على الجنسية، وأصبح مواطنا أمريكيا، وأخذ يكتب وعقله فى أمريكا وقلبه فى فلسطين، وتحت هذا التأثير، قام بإحياء صور الماضى اليهودى، وحاول تصويره بصور خيالية مليئة بالعاطفة المشبوبة، كما قدم دراسات واقعية للحياة اليهودية المعاصرة فى أوروبا وأمريكا.

وفى عام ١٩٣٣ منحته الحكومة البولندية ميدالية ذهبية، وأثار قبوله لهذه الميدالية ثورة الرأى العام اليهودى ضده، كما زادت بعض أعماله القصصية التى كتبها عن يسوع المسيح من هذه الثورة، خاصة تلك القصة المسماة الناصرى، التى كتبها عام ١٩٣٩، لذا كانت الأعوام من ١٩٤٠ - ١٩٥٠ سنوات عجاف فى حياة أسك، إذ هجره وتخلى عنه جمهوره اليدى، بل وخبت سمعته وشهرته الدولية وانطفأ بريقه.

إن مسرحيات أسك مثل قصصه ورواياته تعالج موضوعات ملحمية مأساوية شديدة الواقعية، ومع كونه من متذوقى الجمال الطبيعى ، إلا أنه معجب أيضا بعالم اللصوص والمشبوهين والمومسات والمشاكسين، وصورهم مهذبى الجوهر محتشمى الأصل، مرجعا

ذلك لبساطتهم وسذاجتهم.

إنه يهودى مخلص أيضا، إذ يصور ويعمق العلاقات الأسرية والمبادىء الأخلاقية، ويغلف شخوصها بخصائص مثالية، إذ كتب أكثر من عشرين مسرحية مثلت معظمها على المسارح اليدية، كما ترجم بعضها إلى لغات أخرى.

وبرغم سمعته السيئة فقد نال شهرة عالمية عريضة ككاتب مسرحى من كتاب اليدية.

أهم أعماله :

١- رب الانتقام Got Fun Nekome

وهى مسرحية من ثلاثة فصول، نشرت ومثلت عام ١٩٠٧، وتدور حول رجل يدير ماخورا فى إحدى مدن بولندا فى أوائل عام ١٩٠٠. إن الماخور مكان موبوء، يدار للدعارة، وصاحبه سوقى بذىء خشن الطباع، يحاول بكل قوة أن يفصل بين حياته كقواد وبين كونه أبا لفتاة يود أن تعيش نقية طاهرة، أبا على استعداد أن يضحى بحياته وحياة زوجته من أجل إنقاذ ابنته. ويستمر حوارهما حول طهارة ابنتهما، وأحلامهما في أن تصبح عروسا لرجل محترم، وتكون أسرة وتنجب أبناء محترمين، يعترض يانكيل على سماح الأم للعاهرة مانكى بمخالطة ريفكيلى، فتتعلل الأم بأنها كانت تهدف من وجود مانكي تعليم ريفكيلى أشغال الإبرة والتطريز وأن الفتاة ليس لديها أصدقاء، ومانكى يمكن أن تكون الصديقة، يعترض يانكيل على قول زوجته ويعلن أن العمل شىء والمنزل شىء آخر، ولا يجب أن يكون بينهما أى اتصال. إن الطعام الكوشير (الشرعى) يجب أن يكون بمنأى عن الكسب الحرام، فالقبو والماخور عالم يختلف تماما عن المسكن حيث الطهارة والعفة والنقاء.

يقطع حديثهما صوت قدوم بعض الضيوف، فيسرعان نحو الباب ويفتحانه، يدخل كل من هيندل Hindl وهي إحدى المومسات، فى حوالى الثلاثين من العمر، وشلومى Shloyme وهو قواد وزوج هيندل، وهو شاب وسيم فى السادسة والعشرين من عمره، طويل القامة مفتول العضلات. يغضب يانكيل من قدومهما معلنا أنه لايمارس عمله فى منزله، ويقرر شلومى أنهما قادمان للمشاركة فى احتفال الأسرة وتقديم التهنئة لأصدقاء قدامى.

يانكيل : نحن أصدقاء قدامى نعم، لكن أنت تمارس عملا، وعملك فى الماخور، أسفل هذه الشقة، منذ الآن لا مكان لك في مسكنى، كل علاقتنا تنحصر فى العمل أسفل هذا المكان، في القبو.

يغضب شلومى ويقرر أن حساب زوجته هيندل منذ اليوم سيكون معه، وهو الذى

سيتولى عنها تحصيل مستحقاتها، وعلى يانكيل أن يدفع من هذه اللحظة عشرة روبلات مقدما لتشترى زوجته قبعة. يطلب منه يانكيل انتظاره فى الماخور وسيأتى إليه ليتحاسبا، ولكن شلومى يرفض ويقرر أن الماخور والشقة شيء واحد، فالشيطان فيهما واحد. يغضب يانكيل ويطردهما، ولكن العاهرة والقواد لا يتحركان من منطلق أنهما مصدر رزق يانكيل، ويسخران من زوجته سوزى، ويطلبان منها أن تنزل إلى عالم الماخور، وإذا لم يكن يعجبها سلوكهما عليها أن ترسل ابنتها كى تحل محل هيندل فى ممارسة الرذيلة، وستكون الفتاة مصدر دخل عظيم. يثور يانكيل لأن شلومى قد احتقر ابنته وأهانه وأهان زوجته، ويحذره إن عاد إلى ذكر اسم ابنته سيقتله، يتمادى شلومي فى إهانته ، فيضطر يانكيل إلى الإمساك برقبته والضغط عليها بشدة، ويدخل الاثنان فى صراع، تحاول سورى منعهما وتذكر زوجها بقرب موعد الحاخام إيلى . يسمع صوت الحاخام وناسخ لفائف الشريعة الحاخام هارون Aron. تسرع سورى نحو حافظة نقودها وتأخذ بعض النقود وتدسها فى يد شلومى وتدفعه هو وزوجته هيندل نحو الباب ، فيلتقيان بالحاخام وناسخ التوراة.

إن هذه المسرحية من أشهر مسرحياته، بل هى السبب فى اكتسابه الشهرة، واحتلاله مكان الصدارة كمؤلف للمسرح اليدى، وقد جعل أحداث المسرحية تدور فى ماخور، وموضوعها يعالج ظاهرة السحاق (أى جماع المرأة للمرأة) Lesbionism وقد أسهم إخراج ماكس رينهاردت Max Renhardt لهذه المسرحية فى حصول أسك على شهرة عالمية كمسرحى.

٢- زمن المسيح Reshakhs Tsaytn وموضوعها عن الصراع بين التقاليد والعادات التي تتحكم في حياة اليهود وبين ثورة الغضب الجديدة المنادية بالتحرر والخلاص من أسر هذه السلوكيات، خاصة بين الشباب من الأجيال الجديدة.

٣- الشتاء : مسرحية من فصل واحد قدمت عام ١٩٠٦.

٤- أما مسرحية شبتاى تسفى Sabbatai Zevi التى كتبها عام ١٩٠٨، وهى تقع فى ثلاثة فصول، وتدور أحداثها فى القدس وبولندا والقاهرة، و Gallipoli فى الجزء الأخير من القرن السابع عشر.

إن هذه المسرحية مثلها مثل مسرحية انسكى التى تحمل نفس الاسم فإن أسك يصور حياة المسيح الكذاب، الذى يظهر لليهود فى أشد أوقات الأزمة.

إن شبتاى Sabbatai المفرط فى الثقة، يستسلم لرغباته الجنسية وشهواته الجسدية، فيفقد ألوهيته، وفى يأس وقنوط يصبح مرتدا عن اليهودية إلى الإسلام. يخبر هذا النبى

اليهود الباكين أن الرب سوف يرسل المسيح الحقيقى المنتظر، حينما يكون اليهود مستعدين فعلا لاستقباله.

٨- سولمون زاينفى رابوبورت Solomon zaynvi Rappoport **١٨٦٣ - ١٩٢٠**[١٩]

من كتاب المقالات والقصة القصيرة والأساطير الشعبية باللغة اليدية. ولد فى روسيا البيضاء وفى مدينة تخياسنك Tchasnik تلقى تعليمه الدينى وفق العادات والتقاليد اليهودية، وقد تخصص فى دراسة التلمود[٢٠] Talmud، ثم تحول عن هذا النوع من الدراسة عندما أصبح شابا، فدرس الآداب والعلوم الدنيوية، كما درس اللغة الروسية وآدابها، مما جعله يتأثر بالروح الشعبية للحركة الوطنية، فاتبع طوال حياته القول المأثور «اتجه إلى الجماهير».

طبق أنسكى ذلك على نفسه، فبدأ حياته كحداد، وعاش وسط الفلاحين فى القرى، ووسط عمال المناجم، وعايش العمال من كل الفئات والمهن. ثم بدأ ينشر قصصه القصيرة ومقالاته عن الأدب الشعبى الروسى.

وفى عام ١٨٩٢ ترك أنسكى روسيا إلى باريس، وفى عام ١٨٩٤، عمل كمجلد كتب، ثم سكرتيراً لبيوتر لافروف Piotr Lavrov، قائد حركة الديمقراطية الاجتماعية[٢١]، وظل يشغل هذه الوظيفة حتي عام ١٩٠٠ وأثناء ذلك استمر فى تكملة بحثه فى الأدب الشعبى الروسى. وفى عام ١٩٠٥ عاد إلى روسيا واحتك بالحركة الثقافية اليدية، فدرس الأدب الشعبى اليدى، وأصبح عضوا فعالا ومؤثرا فى الجمعية التاريخية والجغرافية اليهودية، وجمعية علم الأجيال الوصفى Ethnographic فى مدينة سانت بطرسبرج.

اعتبارا من عام ١٩١٢ وحتى عام ١٩١٤ تزعم حملة لزيارة التجمعات اليهودية فى أوكرانيا، حيث جمع مواد التراث اليدى الشعبى، وكان لهذه المواد أثرها وتأثيرها عندما كتب أنسكى أشهر مسرحية يدية باسم الدبوك Der Dybbuk[٢٢] أو بين عالمين، وتعتبر تراثا شعبيا أكثر من كونها مسرحية.

مع نشوب الحرب العالمية الأولى، كرس أنسكى كل نشاطاته لخدمة المتطلبات المدنية المساعدة للحرب (اسعاف. وتمريض.. الخ) ويلاحظ أن هذه الفترة كانت من الفترات العصيبة بالنسبة له، وكان للمجهود المضنى الذى بذله أثره على صحته، فتوفى فجأة فى وارسو فى ٨ نوفمبر ١٩٢٠.

إن إنتاج أنسكى المسرحى يشكل جزءا بسيطا جدا من مجلداته الخمسة عشر في اليدية، والخمسة الأخرى فى الأدب الروسى إلى جانب مسرحية الدبوك Der Dybbuk

كتب أنسكى ثلاث مـلاه قصيرة فقط، ومسرحية لم تكتمل باسم «الليل والنهار» Tog un Nakht وهي تعالج نفس موضوع أو فكرة الجنة والنار، وقد أكملها دافيد بنسكى وعرضت عام ١٩٢٤.

أهم أعماله :

١- الدبوك Der Dybbuk وهى من المسرحيات التى يعرفها كل يهودى في أى مكان فى العالم، إذ كتبت باللغة اليدية، ثم ترجمها حاييم ناخمان بياليك Chim Nachman Bialik إلى اللغة العبرية، ونشرت هذه الترجمة تحت اسم Tsvishn Tsvey Veltn وهى من الدعائم الأساسية فى مسرح أنسكى، وحجر الزاوية فى التراث اليهودى، وفى شهرة أنسكى أيضا.

قبل أن يكتب أنسكى مسرحيته، قام بجولة واسعة في أنحاء روسيا حيث التجمعات اليهودية، وصحبه فى هذه الجولة يوئيل انجل Yoel Engel الذى قام فيما بعد بتأليف الموسيقى والألحان لهذه المسرحية، كانت مهمة الاثنين جمع القصص والحكايات والألحان اليهودية الحسيدية(٢٣) .

كتب أنسكى مسرحيته هذه عام ١٩١٤ ليمثلها ستانسلافكسى، ولكن رفضتها الرقابة الروسية، فنصح ستانسلافسكى المؤلف بإعادة صياغتها باللغة اليدية، وبالفعل عمل أنسكى بنصيحة الأستاذ وأطلق على مسرحيته اسم Tsvishn Tsvey Velth Der Dibuk وأشادت حركة الحسيدية الروسية البولندية، بالمسرحية واعتبرتها مسرحية أخلاقية، وفى عام ١٩١٨ نشر أنسكى مسرحيته، ثم مثلتها فرقة فيلنا فى ١٩٢٠/١٢/٨ على مسرح الياسوم El yseum فى مدينة وارسو، وكان العرض باللغة اليدية، ومن إخراج دافيد هيرمان David Hermann ، وبعد عامين من ذلك، أى فى عام ١٩٢٢ قدمت ذات المسرحية فى مدينة نيويورك من إخراج موريس شفارتس Maurice Schwartz وفى ذات التاريخ قدمت فرقة الهابيما المسرحية باللغة العبرية فى مدينة موسكو، وكان مخرجها أنبغ تلاميذ ستانسلافسكى وهو المخرج الأرمينى فاكتانجوف، كما وضع لها يوئيل انجيل Yoel Engel الموسيقى والألحان، وفى مايو عام ١٩٢٨ احتفلت الفرقة بالعرض الستمائة.

فى ١٥ ديسمبر ١٩٢٥ قدمت مسرحية الدبوك فى ترجمة انجليزية وذلك عند عرضها على مسرح نيبرهود(الجيران) Neighborhood فى مدينة نيويورك، ومن اخراج دافيد فردى David Vardi وهنرى ج . السبرج Henry G. Alsberg، وقد اتبعا في اخراجها اسلوب فاكتانجوف، وعادت الدبوك للظهور فى نيويورك مرة أخرى فى لغتها العبرية أثناء

زيارة فرقة الهابيما إلى أمريكا.

في عام ١٩٥٤، أعاد دافيد روس David Ross عرض مسرحية الدبوك فى مسرح الشارع الرابع فى مدينة نيويورك، وكان أبطال هذا العرض هم :

١- تيودور بيكل Theodore Bikel

٢- لودفيج دوناث Ludwig Donath

٣- جاك جليفورد Jack Guilford

٤- كارول لورانس Carol Lawrence فى دور ليئة.

ولم يقتصر تقديم هذه المسرحية على فرق المحترفين، بل امتد إلى فرق الهواة، وكان آخر هذه العروض لطلبة جامعة شيكاغو فى صيف عام ١٩٦٢، وجامعة برجهام يونج Brigham Young فى الفترة من ١٢- ١٤ يوليو عام ١٩٦١ ، وقد قام موردخاى جورليك Mordecai Gorelik باخراجها.

إن عروض هذه المسرحية لم تقتصر على اللغة اليدية أو العبرية أو الانجليزية فقط، بل قدمت باللغة البولندية، والسويدية والبلغارية، والأوكرانية، والفرنسية، والصرب كرواتية، واليابانية.

ولم يقتصر تقديمها على مجال المسرح بل تعداه إلى التليفزيون ، فحولت إلى عمل تليفزيونى عام ١٩٦٠ – ١٩٦١ ، كما تمت معالجتها كفيلم سينمائى باللغة اليدية عام ١٩٣٤، حيث وضع حيناخ كون Henech Kon الموسيقى التصويرية والألحان للفيلم.

أيضا قدمت المسرحية فى قالب أوبرالى على مسرح أوبرا سكالا فى مدينة ميلانو، ومن اخراج لودفيكو روكو Ludovico Rocoo، أما فى مدينة سيتل Seattle عام ١٩٦٣ فقد أخرجها ميشيل هوايت Michael White، كما قدمها جورج جيرشوين George Gershwin عام ١٩٢٨ فى باريس .

كانت الدبوك هى ترنيمة ونشيد جماعة العمال اليهودية البولندية (بوند Bund)، كما كان أنسكى لسنوات طويلة عضوا فى المنظمة التاريخية والاثنولوجية[٢٤] اليهودية فى بطرسبرج.

كان أنسكى يؤمن بأن فكرة الخلق الأساسية لدى اليهود تكمن فى أن القوة المادية ليست هى القوة التى تكسب وتنتصر، وأن الأقوى ماديا عادة ما ينهزم لأن روحانياته أضعف.

إن البطل اليهودى لا يناضل من أجل القوة أو المرأة أو الثروة، وأن أسلحته هى الروح

وليست المادة. ومن هذا المنطلق كتب أنسكى مسرحيته الدبوك. إنها مسرحية عن أخلاقيات يهودى إشكنازى وتعبير عن الطرق والقيم لعالم متغير، والكشف عن وسائل وسلوكيات رجل وتصرفاته، وعدالة الرب حيال هذه السلوكيات والتصرفات .

من مدينة ميروبول Miropol التقط أنسكى قصة الصادوق Tzaddik الذى يتمتع بالقدرة على طرد الأرواح الشريرة بالرقى والتعاويذ وتطهير النفس من تلك الأرواح التى تسكن الجسد. إن تعويذة الدبوك، إن هى إلا روح رجل مات، تتقمص روحه جسد محبوبته وإن مصطلح الدبوك هو ترجمة واختصار لعبارة Dybbuk me - Ruach Raah وتعنى استحواذ الروح الشريرة على جسم إنسان ما، وقد أصبحت كنية عن الروح نفسها، تلك الروح الهائمة التى يعتقد أنها لإنسان مات وهو يعانى ظلما واضطهادا ،وأن روحه لن تجد الطمأنينة ولا السلام النفسى إلا بعد أن تستقر فى جسد من مات من أجلها.

عندما قرأ ستانسلافسكى المسرحية للمرة الأولى، وكان مؤلفها قد وضع لها عنوانا آخر فرعيا، هو بين عالمين، ثم وصفها بأنها مسرحية واقعية تروى قصة أولئك الصوفيين المتصلين بالطقوس «السرية الغامضة» فقد نصح ستانسلافسكى المؤلف بالتركيز على فكرة المذهب الباطنى الذى يؤمن أصحابه بأن المعرفة المباشرة بالله أو بالحقيقة الروحية، يمكن أن تتم للمرء عن طريق التأمل والرؤيا أو النور الباطنى، وبطريقة تختلف عن الإدراك الحسى العادى، وكانت فكرته أن تضاف شخصية رسول حتى يمكن أن يكون همزة الوصل والاتصال بين الجيتو والعالم الخارجى، وكل الكلمات المبهمة المتناسبة مع النبوءة والخرافة . كما نصحه ستانسلافسكى أيضا بأن يقوم بأداء أدوار المسرحية مجموعة من الممثلين اليهود.

وبالفعل، قدم المؤلف المسرحية لفرقة مسرح الهابيما، بتوصية من ستانسلافسكى مع ترشيحه لأحد تلاميذه المخرج الأرمينى يفجينى فاكتانجوف ليخرجها. كان فاكتانجوف لا يعرف العبرية، لذا استعان فى إخراجه بالنص فى لغته الروسية، ومن العجيب أنه ظل ولمدة ثلاث سنوات يعلم الممثلين، ويخرج النص ، ليقدم بعد هذه السنوات مسرحية موسيقية استعراضية.

كانت فرقة الهابيما بالنسبة لفاكتانجوف معملا للتجارب، إذ حاول خلق مجموعة من الإيماءات الحركية، وابتكار بعض الإيقاعات، والملابس، والمناظر المناسبة، ثم الاستعانة بالإضاءة الموحية.

كانت وسيلته مع مجموعة الممثلين، الشرح والتحليل والتشريح الدقيق لكل شخصية،

وتفسير دوافعها، ومكوناتها، كل ذلك من أجل الوصول بهؤلاء الممثلين إلى جوهر الشخصية التى يتقمصونها. إن فاكتانجوف بطبعه كان يكره الواقعية السطحية فلجأ إلى نوع من السلوك المسرحى المبنى على التعقل، متخذا من الصمت والغناء والإنشاد والماكياج المدروس، وحركة الممثلين الغريبة التى لم يألفها عين المشاهد من قبل، وسيلة لخلق الإحساس، ونقل التأثير الذى يود توصيله للجماهير.

وقبل أن يبدأ فاكتانجوف إخراجه لهذه المسرحية، أعاد صياغتها، وكثف مشاهدها ومن أهم إضافاته:

١- جعل المشهد الثانى، وهو رقصة الشحاذين مشهدا أساسيا، إذ غلفه بخلفية سياسية وربط بينه وبين أفكار الثورة الروسية وقتها، فكانت النتيجة عالما ثوريا صغيرا تظهر فيه الأفكار الثورية بكل ما تحمله من مبادىء، إذ كان الشحاذون بالنسبة لفاكتانجوف، يمثلون الوجه الآخر من المجتمع بكل فئاته، الوجه المقابل للبرجوازيين.

٢- جعل خانان يبحث فى العلوم المحرمة دينيا، وتأكيده على إصرار ليئة رفض العريس الذى اختاره أبوها، هو من وجهة نظر فاكتانجوف رفض لكل النظم الثابتة الراسخة وثورة على المألوف المتعارف عليه.

٣- جسد فاكتانجوف فى المسرحية جوهر الأمل المرهص بفجر اليهودية الجديد، وركز انتباه المشاهدين نحوه.

٤- أعطى فاكتانجوف لكل فصل من الفصول عنوانا عبريا يشير إلى الفكرة الأساسية التى يتناولها هذا الفصل.

فمثلا، أطلق على الفصل الأول شعار اسمعى يا إسرائيل Sh' ma Yisrael وهى عبارة تتقدم كل طقس من طقوس العبادة اليهودية.

٥- كثف الفصل الثالث والرابع وحذف التفاصيل التى لا لزوم لها سواء فى الأحداث أو فى الحوار، وجعل من الفصلين فصلا واحدا.

٦- بعد ثلاث سنوات من التجارب والتعليم، ظهرت المسرحية فى ٣١ يناير ١٩٢٢.

هوامش الفصل الثانى

١- كان ذلك فى باريس ، حينما كون جولد فادن عام ١٨٩٠ فرقة مسرحية، واعتمد فى أداء البطولات النسائية على الممثلة أنا هيلد Anna Held (١٨٦٥ - ١٩١٨).

٢- اسمه الأصلى سالومون ميخايلوفيتش Salomon Mikhailovich وقد اشتهر باسم فوفسكى Vovsky التحق باستوديو المسرح اليهودى الذى أسسه جرانوفسكى فى لينجراد . تولى عام ١٩٢٧ إدارة هذه الفرقة خلال رحلة الفرقة إلى أوروبا وظل مديرا لها حتى وفاته.

٣- ممثل ومخرج يهودى ولد فى أوكرانيا، وهاجر إلي أمريكا وهو ما زال طفلا، عندما كبر عمل ممثلا فى العديد من المسرحيات اليدية التي قدمت فى بعض ولايات ومدن أمريكا، ثم انضم فيما بعد إلى فرقة دافيد كيسلر David Kessler فى مدينة نيويورك. فى عام ١٩١٨ انضم إلى فرقة ايرفينج بليس Irving Place حيث قام عام ١٩١٩ باخراج إحدى مسرحيات بيرتيز هيرشبين، أكدت هذه المسرحية موهبته الإخراجية، ومع ذلك كان أعظم إنجازاته هو اكتشافه لأعمال شالوم عليخيم، والتركيز على جوهر الفكاهة الشعبية اليهودية، وإبراز شخصياتها وأنماطها. .

لم يقتصر شفارتس على تقديم عليخيم فقط، بل امتد تناوله للعديد من الكتاب اليهود أمثال هالبيرليفيك وغيره.

فى عام ١٩٢٤ سافر شفارتس بفرقته عبر بلاد أوروبا فى رحلة فنية وعند عودته افتتح مسرحا فى برودواى، وقدم عليه المسرحيات الأوروبية الكلاسيكية باللغة اليدية، وفشلت هذه التجربة، فاضطر شفارتس عام ١٩٢٦ لافتتاح مسرح الفن اليدى فى الشارع الثانى 2nd Avenue الذى أصبح المقر التقليدى للدراما اليدية فى نيويورك.

قام شفارتس برحلة فنية إلى جنوب أمريكا وزار فلسطين وعمل مع فرقة الخيمة (الأوهيل).

كان شفارتس سببا فى أن تتعدد فرق المسرح اليدى فى نيويرك. في عام ١٩٥٩ سافر شفارتس إلى إسرائيل على أمل إنشاء مسرح ييدى هناك وبالفعل قدم مسرحية واحدة للمؤلف سنجر Singer تحت اسم Yoshe kulb . (Hartonoll, the Oxford Companion to the Theatre, (op. cit,) p 744)

٤- نجح فى كتابه المسرحية الفكاهية. بدأ حياته بكتابة المشاهد المسرحية الهزلية ومسرحيات الريفى التى تتكون من الحوار والرقص والغناء بهدف السخرية من الأحداث الجارية أو الأزياء السائدة. أفضل أعماله التى حققت النجاح الجماهيرى مسرحية باسم حافى القدمين فى الحديقة، قدمها عام ١٩٦٣ وهى تسخر من الطبقة الوسطى فى مدينة نيويورك، ثم قدم أنجح أعماله عام ١٩٦٥ تحت اسم : الزوجان الغريبان وهى تدور حول زوجين مطلقين من الرجال يشتهي كل منهما، شخصا آخر من غير جنسه، ثم عاد عام ١٩٨٥ ليكتب ذات الموضوع ولكن هذه المرة جعل البطلين من النساء. كتب العديد من المسرحيات، وقد تحولت كلها إلى أفلام.

٥- هناك من قال إن اسم الحديقة هو بيرجارتن (biergarten) (Banham. The Cambridge Guide to Theatre, (Op. cit,) p. 399)

٦- Operetta أى المسرحية الغنائية القصيرة، وهى مسرحية موسيقية خفيفة تنتهى نهاية سعيدة وتحتوى على مواقف حوارية ورقص تعبيرى أو استعراضى (مجدى وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان،

بيروت، ١٩٧٤، ص٣٦٩).
والأوبريت تشبه الأوبرا ولكن ألحانها وموسيقاها أبسط وأخف (سعيد عوت) التنوق الموسيقى ، دائرة المعارف الموسيقية، المؤلف، الطبعة الأولى، القاهرة) (١٩٥٨- س٢٩٢).

٧- تكتب أحيانا Isaac Leib .

٨- الكروتزر عمله معدنية كانت مستخدمة فى النمسا وألمانيا.

٩- اليشع بن أبويا.

١٠- كيشينيف Kishinev، مدينة روسية سكنتها أقلية يهودية، وصل عددها عام ١٨٤٧ إلى عشرة آلاف ، وفى عام ١٨٦٧ بلغ العدد ثمانية عشر ألفا. عمل يهود هذه المدينة فى مجال التجارة وصناعة الملابس والأخشاب، وبيع المنتجات الزراعية. قامت مظاهرة ضد اليهود عام ١٩٠٣، واتهم اليهود البوليس القيصرى بعدم التدخل لحمايتهم، اتخذ اليهود من هذه الحادثة وسيلة ليقنعوا العالم بمؤامرة الأغيار ضدهم (المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢٥).

١١- بورجروم Pogrom كلمة روسية تعنى التدمير أو الهجوم أو الفتك أو مذبحة منظمة لتدمير جماعة أو طبقة ما خاصة إذا ما كان أعضاؤها من اليهود. كان المعادون للسامية فى روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر يقومون بغارات على مراكز التجمع اليهودى؛ فيقتلونهم وينهبون أموالهم وبضائعهم.(المرجع السابق، ص ١١٠) .

١٢- الكسندر دينيسوفيتش ديكى Alexei Denisovich Dikie ١٨٨٩ - ١٩٥٥ ممثل ومخرج سوفيتى بدأ حياته الفنية فى استديو موسكو للفن عام ١٩١٠ وتأثر باستانسلافسكى، بعد قيام الثورة تخصص فى الإخراج وترك التمثيل وعمل فى العديد من المسارح.

١٣- فى عام ١٨٩٧ اجتمع ممثلون عن اليهود فى مؤتمر عام فى فيلنا، وأعلنوا مولد تنظيم يضم جميع التنظيمات العمالية اليهودية وأسموه الاتحاد العام للعمال اليهود فى لتوانيا وبولندا وروسيا، كان هذا الاتحاد تنظيما اشتراكيا وحزبا للبروليتاريا اليهودية، يدافع عن مصالحها الاقتصادية والسياسية، إذ كان العامل اليهودى يعانى من وضعه كعامل، ووضعه كيهودى.

أهم أفكار هذا الحزب :

١- حل المشكلة اليهودية فى روسيا يتحقق عن طريق الغاء التشريعات التى صدرت ضد اليهود الروس.

٢- ضرورة إقامة استقلال ثقافى وذاتى ليهود شرق أوروبا كمجتمع علمانى كامل، حيث اليدية لغة قومية.

٣- الإلتزام بالماركسية، لذا فقد انضم الحزب عام ١٩٨٩، إلى الحزب الديمقراطى الاشتراكى الروسى، فتعرض اعضاؤه للسجن والإعدام والنفى، ومع ذلك وبعد ثورة ١٩٠٥ فى روسيا، انضم الحزب إلى المناشفة.

٤- عارض البوند الصهيونية، واعتبرها حركة بورجوازية، وتبنى أيديولوجية تقوم على قومية الدياسبورا الإقليمية.

٥- إقامة دولة صهيونية فى فلسطين ليس هو الحل للمسألة اليهودية، إذ أنها لن تستوعب كل يهود العالم، وستفقد اليهود الحق فى المطالبة بحقوقهم الاقتصادية والاجتماعية حيثما وجدوا، كما أن قيام هذه الدولة سيجعل الصراع بين العرب واليهود أبديا.

٦- من الناحية الدينية، يرى البوند عدم تحريم العمل يوم السبت، وأن اللغة القومية لليهودية هى اليدية وليست العبرية.

٧- يرفض البوند الاندماج فى الشعوب.

(المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مرجع سبق ذكره ص ١١٣)

(محمد عبد الرؤوف سليم، تجربة التوطين كوسيلة لحل مشكلة اليهود الروس- مركز بحوث الشرق الأوسط، جامعة عين شمس، ١٩٨١، ص ٧).

١٤- Joseph C. Landis, Three Great Jewish Plays, Applause Theatre - Book Publishers, U. S.A. P. 115- 116.

١٥- عيد الفصح Passover ويسمى فى اللغة لعبرية بيساح Pesach وهو من الأعياد اليهودية التى تستمر ثماني ليال تبدأ من مساء الخامس عشر وهو يوم الخروج من مصر إلى مساء الثالث والعشرين من مارس أو أبريل (شهر نيسان العبرى)، ويعتبر اليهود اليومين الأولين واليومين الأخيرين من أيام الأجازات الكاملة فلا أحد يقوم بأى عمل، أما الأيام الأربعة الباقية، فهى شبه إجازة أو كما يصفها اليهود Chol - Ha-moed حيث يمكن لليهودى العمل أثناءها.

إن هذا العيد هو عيد خبز الفطيرة وموسم الحج، وهو العيد الذى يضحى فيه بحمل أو شاه أو جدى من الماعز، يسمى هذا العيد بعدة أسماء منها عيد الفسح أى الفرج **بعد** الضيق Chag Hapesach إذ نجا اليهود من الإصابة بالطاعون الذى تفشى بين المصريين القدماء، كذلك يسمى عيد الماصاة Chag Hamat-zoth إذ أن اليهود فى هذا العيد يعتمدون فى طعامهم على الخبز غير المختمر ويسمى أيضا عيد الحرية Z'man Cherusem إذ فى تلك الفترة تمكن اليهود من الهروب بعد مائتين وعشرة أعوام من أسر العبودية المصرية عام ١٣٠٠، وبذلك تكون الكلمة تحمل معنى العبور أو المرور أو التخطى.

ومن بين المعانى الأخرى ، عيد الربيع Chage heaviv، إذ يأتى هذا العيد أثناء الربيع، ويطلق عليه اليهود أيضا أحد الأعياد الثلاثة التى يخرج فيها اليهود للنزهة M'shalosh Regalim ويلاحظ أن التوراة فى هذا العيد، تأمر كل رجل يهودى بالحج إلى المعبد في أورشاليم، وأن يحضر معه فى كل رحلة هدية من هناك.

العادات والتقاليد المتبعة فى هذا العيد طبقا لما ورد فى كتاب الهاجاداة أو الأجاداة :

١- المال من أجل شراء القمح Maoth Chitim وهي تشبه أموال الزكاة لدى المسلمين تعطى للفقراء من أبناء المجتمع اليهودى قبل العيد، لكى يتمكنوا من الاحتفال بعيد الحرية مثلهم فى ذلك مثل باقى القادرين من الشعب.

٢- لايسمح لأي يهودى أن يحتفظ فى هذا العيد بأية أطعمة تحتوى على الخميرة، أو حتى الأطباق أو أى أدوات حفظت فيها هذه الأصناف من الأطعمة من قبل، أى لابد من وجود أدوات مائدة خاصة لهذه المناسبة.

٣ طوال أيام العيد الثمانية يعتمد اليهود فى تناول وجباتهم على رقائق مصنوعة من عجين لا تضاف إليه الخميرة أو الملح كبديل للخبز العادى، وتسمىٰ هذه الرقائق بالمصاه أو الماتسوت.

نشأ هذ التقليد بعد هروبهم من مصر، إذ اقتضت الضرورة أن يحملوا معهم عجينهم قبل أن يخمر، ويقول الإصحاح الثانى عشر من التوراة الآية ٣٤ «فحمل الشعب عجينهم قبل أن يخمر ومعاجنهم مصرورة فى ثيابهم على أكتافهم» ويلاحظ أن الشريعة اليهودية تسمح لليهودى بتناول الأرز فى حالة عدم تمكنه من الحصول على رقائق الماتسوت.

٤- يقرأ اليهود فى اليومين الأولين من هذا العيد كتاب الهجاداة، ويطلقون على هذين اليومين ليالى الأمر Seder ويلاحظ أن الجزء الأول من الهاجاداه يقرأ قبل وجبة المساء، ثم تستكمل قراءة الجزء الثانى بعد الوجبة.

٥- يروى رب الأسرة لعائلته قصة الخروج وهذا أمر تحتمه التوراة، إذ ورد فى سفر الخروج الإصحاح الثالث عشر الآية الثامنة ما يفيد ذلك : «وتخبر ابنك فى ذلك اليوم قائلا من أجل ما صنع إلى الرب

حين اخرجنى من مصر».

٦- يأكل اليهود فى هذا اليوم عشبا مرا أو المارور Maror،وهو من الرموز التى تذكر يهود اليوم بما عاناه يهود الأمس من أبائهم وأجدادهم، كما يأكلون اللحم المحمر كرمز لتضحية باسكال Pascal، والبيض المسلوق الذى يرمز إلى قوتهم فكلما بقى البيض على النار، تجمدت محتوياته وازدادت صلابة، والبيضة فى نظر اليهود تشبه دورة الحياة فى استدارتها وترمز للموت والحرية والظلم والاضطهاد.

٧- يوضع علي مائدة هذا العيد أقداح من الماء المالح كرمز للدموع التى ذرفها اليهود أثناء وجودهم فى مصر، كما أن الماء المالح يرمز إلى البحر الأحمر الذى عبره اليهود بعد هروبهم من مصر.

٨- تتضمن المائدة أيضا أربعة كؤوس من النبيذ ليشربها أفراد الأسرة، وهى ترمز للوعود الأربعة التى قطعها الرب على نفسه لشعبه في مصر، وهى : سوف أخرجكم من مصر، سوف أنقذكم، سوف أحرركم، وأخلصكم ، سوف آخذكم. إلى جانب هذه الكؤوس الأربع هناك كأس خامسة من النبيذ لا يمسها أحد، لأنها على شرف الرسول ايليا Elijah وتحتم التقاليد المتبعة ترك باب المنزل مفتوحا ليتمكن ايليا من زيارة كل بيت يهودى، ليباركه و يبارك أهله. وترمز الكأس الخامسة لوعد خامس من الرب بأنه سيعيدهم إلى الأرض المقدسة.

٩- تختتم الطقوس بجملة حوارية عبارة عن سؤال وجواب :

جاى منين؟ من مصراييم، ررايح فين؟ على أورشاليم، بعزرات آيل، أى بإذن الله، أى إلى اللقاء العام القادم فى أورشاليم.

من أدعية البركة فى عيد الفصح :

مبارك أنت أيها الرب إلهنا ، ملك الكون الذى خلصنا من الخطيئة، وأنعم علينا بوصاياه العشر وأمرنا باشعال شمعة العيد، مبارك أنت أيها الرب إلهنا، ملك الكون الذى حفظ حياتنا وأبقانا على قيد الحياة، وصان وجودنا، ومكننا من الوصول إلى هذا الموسم.

لمزيد من التفاصيل أنظر :

١- DR, Isidor Margolis, and Rabbi Sidney, A Citadel Markowitz, Jewish Holidays and Festivals, A Citadel Press Book, Carol Publishing Group, U.S.A, 1992, p. 78 - 19.

٢- المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مرجع سبق ذكره، ص ٤٠٧.

١٦- مذهب أو برنامج يدعو للإطاحة بالرأسمالية عن طريق العنف، وقد ظهر مع ثورة الجناح المتطرف من الحزب الديمقراطى الاجتماعى الروسى، الذى استولى على السلطة فى الثورة الاشتراكية ١٩١٧ - ١٩٢٠.

١٧- تكتب أحيانا شالوم إيش

١٨- Stoic أحد أتباع المذهب الفلسفى الذى أنشأه زينون حوالى عام ٣٠٠ ق. م والذى قال بأن الرجل الحكيم يجب أن يتحرر من الانفصال ولا يتأثر بالفرح أو الترح وأن يخضع من غير تذمر لحكم الضرورة القاهرة (المورد، ص٩١٠).

١٩- يرد فى بعض الكتب Shloyme وفى بعضها الآخر S. An - Sky

٢٠- هو أحد الكتب الدينية اليهودية التي تتضمن الدين والشريعة والتأملات الميتافيزيقية والتاريخ والآداب والعلوم الطبيعية، كما يتضمن فصولا عن الزراعة وفلاجة البساتين والصناعة والمهن والتجارة والربا والضرائب وقوانين الملكية والرق والميراث وأسرار الأعداد والفلك والتجيم والقصص الشعبى. (موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، - مرجع سبق ذكره) ص ١١٤.

٢١- وهى حركة سياسية تنادى بالانتقال التدريجى من الرأسمالية إلى الاشتراكية.

٢٢- اسمها الأصلى Tsvishn Tsvey Velth.

٢٣- الحسيدية : هى كلمة مشتقة من الكلمة العبرية حسيد أى التقى. وتستخدم فى العصر الحديث للدلالة

على الحركة الدينية الصوفية التى أسسها اسرائيل بعل شيم طوف، أى اسرائيل صاحب السمعة الطيبة، وقد عرف باسم البشت، وكان اسمه الأصلى اسرائيل بن اليعازر، ولد عام ١٦٩٩ ومات عام ١٧٦١ ظهر بعل فى قرية تسمى بوكوينا فى جنوب بولندا، كانت الحركة تهدف إلى استمالة جماهير اليهود البسطاء إلى الدين والروح. كان صاحب الحركة، يعتمد فى تفسيره الصوفى للتوراة على القصص والأقوال الشعبية حتى يقرب للبسطاء تلك المفاهيم الدينية التى قد يستغلق على هؤلاء فهمها.
هذه الحركة هى إحدى القوى المعارضة لحركة التنوير اليهودية المسماة الهسكالاه نشأت هذه الحركة فى شرق أوروبا، وفى بولندا بالذات وأسهمت في الاعداد الفكرى للصهيونية، اتسمت هذه الحركة بسمة دينية إجتماعية.

أهم آرائها :

١- تعبر الحلولية الحسيدية عن نفسها فى شكلين هما فى الواقع شكل واحد :
الأول : حب شديد لفلسطين باعتبارها أرض إسرائيل.
الثانى: كراهية واضحة للأغيار، ويترتب على ذلك الخروج من بين هؤلاء، وترك بلادهم المدنسة إلى حيث الأرض الطاهرة المقدسة، التى وعدوا بها.
٢- رفض التلمود كأساس لليهودية، ونبذ دراسته.
٣- رفض التصوف والدروشة والعذاب الجسمانى.
٤- إن تفسير الشرائع وتفسير التفسير عقد النفوس تجاه بساطة العقيدة، والاتصال المباشر بالرب، لذا دعت الحركة إلى تأكيد الصلاة والعبادة الشخصية.
٥- الله هو كل شىء، وأنه موجود فى كل شىء، وحسب رأى مؤسس الحركة ، موجود فى النبات والحيوانات وأى فعل إنسانى وعلى كل فرد أن يجد الله بنفسه ويتصل به إلى حد الالتصاق.
٦- يحتوى الفكر الحسيدى على قدر كبير من الخرافات، منها أن القوة المقدسة محبوسة في حروف اسم الرب «يهوه» والإيمان بظهور المسيح، وعبادة الملائكة.
٧- يسمى الزعيم الحسيدى الصديق، أو الولى أو الرابى، وهو همزة الوصل بين الخالق والمخلوقات، ويحمل لقب أدمور أى سيدنا وأستاذنا ومعلمنا، ومن يخالفه أو يعارضه، يتهم بالتجديف، إنه يحمى فقراء اليهود ويباركهم ويشفيهم، كما أنه يعظهم ويشرح لهم أمور دينهم.
٨- كانت الحركة فى بدايتها متمردة ضد ما هو قائم، ودعت للتمرد على الصورة المتحجرة للدين اليهودى، ولكن مع الوقت، أصبحت حارسة للتقاليد اليهودية ومتعصبة لها، بل وحاربت بضراوة أى اتجاه لتجديد الحياة اليهودية.
٩- يتخذ مريدو هذه الحركة من الرقص العنيف والغناء وسيلة لإقامة الطقوس. (لمزيد من التفاصيل يرجو المؤلف الرجوع إلى :

* الشامى ، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، (مرجع سبق ذكره) ص٤٣، ص ٧٧- ٧٨.
* يحيى محمد عبد الله، المسرح السياسى فى إسرائيل عند حانوخ ليفين. أطروحة غير مطبوعة كلية الآداب، جامعة عين شمس، قسم اللغة العبرية، وآدابها، عام ١٩٩١، ص ٧.
* المسيرى ، موسوعة المفاهيم ص ١٦٩ - ١٧٠.
* أحمد على موسى، فاروق محمد جودى، الفلكلور والإسرائيليات، دار المعارف، القاهرة - ١٩٧٧ ، ص ١٦٩ - ١٧٢.

٢٤- مشتقة من كلمة Ethnology أى علم الأعراق البشرية.

الفصل الثالث

المسرح العبرى الحديث خارج فلسطين

مقدمة :

إن اختيار الباحث لهذه التسمية له دلالته الواضحة التى لايمكن أن تخفى على أحد، خاصة وأن توطن المسرح واستيطانه على أرض اسرائيل، يشبه مافعله كل مهاجر يهودى قدم إلى أرض الميعاد.

كان المسرح اليدى، بكل أفكاره وموضوعاته، بل بكل مؤلفيه وكتابه ومخرجيه، رافدا من روافد المسرح اليهودى، وكان أيضاً رافدا صب فى تيار المسرح العبرى.

إن المسألة فى رأى الباحث مقلوبة، فكما هو معتاد، تلد الأم أبناءً يتفرقون، إلا فى حالة المسرح العبرى فإن الأبناء ولدوا كنبت شيطانى، وتجمعوا من كل حدب وصوب لينسبوا أنفسهم إلى الأم، وكل ما كانوا يهدفون اليه، وضع تقاليد مستقرة كغيرهم من الشعوب.

بداية المسرح العبرى :

إن الوليد بعد أن كبر وأصبح شابا فى أوربا، هاجر لينغرس فى أرض جديدة فى قلب آسيا، وهى بيئة مختلفة تماما، لذا لم يأخذ من حضارة آسيا، بل فرض على هذه البيئة الآسيوية حضارته هو، كما فرض أفكاره العنصرية التى تخدم حركة ومفاهيم متعصبة، نادى بها الأوائل منذ عشرات السنين، وستكون اللغة المقدسة هى وسيلة المتعصبين لتحقيق التجانس الدينى والاجتماعى لهذا المجتمع متعدد العادات واللغات.

إذن يمكن أن نتتبع نشأة المسرح العبرى، فى عدة محاور، بعضها خارج فلسطين، ثم نتعرف فى الفصل الرابع على نشأته داخل فلسطين.

ونود أن ننبه أن الضرورة قد تقتضى منا التعرض لنشأة بعض الفرق المسرحية التى تكونت خلال تلك الفترة، وبالتالى سنمس هذا الموضوع بالقدر الذى يخدم هذه الجزئية، ثم نعود لاستكمال الموضوع عندما نصل اليه وفقا للتسلسل الذى نتبعه للموضوع ككل.

أولاً: المسرح العبرى خارج فلسطين :

لقد تعددت المراكز الأوربية التى اهتمت بالمسرح العبرى، وخضع ذلك الاهتمام أيضا

لعدد أفراد الجالية اليهودية ومراكز تجمعها. وأول هذه المراكز كان :

١ - بولندا :

إن الحديث عن بولندا كمركز مسرحى يهودى، يقتضى منا إلقاء الضوء على الخطوات الأولى لتكوين فرقة مسرحية تقدم المسرحية باللغة العبرية كانت هذه الفرقة هى الهابيما Habimah .

ولما كان المسرح تعبيراً عن الثقافة والسياسة بكل مايثيره من وعى قومى بمجد الأمة وتأكيد ثقافتها ومصالحها، فقد فطنت الحركة الصهيونية لدوره فى معركتها من أجل إحياء القومية اليهودية وتحقيق أهدافها.

والحديث عن فرقة الهابيما يطول ويمتد، لذا نقسمه إلى مرحلتين، خارج فلسطين، وهو ما نبحثه فى هذه الجزئية، ثم استيطانها فى فلسطين. وهو ما سنؤجله إلى موضع آخر من هذا البحث.

المرحلة الأولى :

تبدأ هذه المرحلة عام ١٩١٧ وفى بولندا بالذات، حيث ولد ناحوم[١] زيماخ[٢] Nachum Zemach عام ١٨٨٧ فى روجوجنتسى Rogoshnitzi وهى قرية صغيرة فى روسيا البيضاء، وكان من أسرة فقيرة، تلقى علومه فى المدرسة الدينية اليهودية المسماة الحيدر Cheder، ثم التحق بالأكاديمية التلمودية اليشيفا Yeshiva حيث درس التلمود والتوراة واللغة العبرية، وتخصص فيها.

كان لكتيب ألفه هرتزل Herzl عن الوطن اليهودى أثره على زيماخ، خاصة فيما يتعلق بنقطة إحياء اللغة العبرية التى وردت ضمن سطور الكتيب.

بعد أن توفى أبوه، وكان عمر زيماخ وقتها ستة عشر عاما، شعر بأن عالم قريته الصغير محدود، وتطلع إلى عالم أرحب يساعد على كسب لقمة العيش له ولأسرته، كما يساعده على تنفيذ فكرة إحياء اللغة العبرية، فانتقل إلى كرينسكى Krinski ثم إلى بيالستوك Bialystok التى كانت مركزاً نشطاً للثقافة اليهودية،ومعقلا من معاقل الصهيونية.

انضم زيماخ إلى جماعة أسمت نفسها محبى اللغة العبرية، نادت بإحياء التحدث بهذه اللغة فى الاستخدامات اليومية، وكان عمله مع هذه الجماعة هو مصدر رزقه.

ولكن طموحه الأساسى وهدفه المعلن تركز فى إنشاء مسرح عبرى، كوسيلة لإحياء

اللغة العبرية، بالرغم من كونه لم يكن يوما من بين هواة المسرح ولا المتهمين به.

كانت الخطوة الأولى نحو تحقيق حمله، تقديم بعض العروض المسرحية باللغة العبرية عام ١٩٠٩، ويقوم ببطولتها تلاميذه من الأطفال، وكانت أولى المسرحيات لموليير، وتعتبر أول مسرحية باللغة العبرية تقدم فى بولندا. أطلق زيماخ على مجموعة الهواة المشاركة له اسم المسرح العبرى Habima Holvri. ويلاحظ أن كلمة هابيما تعنى تلك المنصة المرتفعة فى الكنيس (معبد اليهود) حيث يقف الحاخام ليقرأ التوراة.

إذن حاول زيماخ منذ البداية إضفاء نوع من الخصوصية والتقديس على فن المسرح فأطلق هذا الأسم الرمزى الدينى على فرقته المسرحية وذلك كى يستطيع السيطرة على جماهيره.

تنبهت السلطات فى بيالستوك إلى هذا النشاط العبرى، فقررت منع تقديم العروض المسرحية سواء أكانت باللغة العبرية أو اللغة اليدية، بل وأجبرته هذه السلطات على مغادرة المدينة، فغادرها إلى ڤيلنا Vilna، وهناك التقى بالأديب اليدى بيسح كفلان، وطلب منه كفلان ترجمة بعض المسرحيات من اللغة اليدية إلى اللغة العبرية. ولما كانت فكرة إنشاء مسرح عبرى تسيطر على كيان زيماخ، فقد قام فور وصوله إلى منفاه الاختيارى بتكوين فرقة من الممثلين الهواة وقدم معهم وبهم مسرحية (اسمعى اسرائيل) Shema Is-rael، وهى من تأليف الكاتب المسرحى اليهودى الروسى الأصل، أوسيب ديموف Ossip Dymov، وافتتحت الفرقة أول عروضها فى ٢٦ مايو ١٩١٢ وعلق زيماخ على هذا العرض بقوله :

«لقد بذرت البذور فى التربة، وسوف تكبر وتنمو، إن هدفى **أرض أسرائيل**..»

التقى زيماخ أيضا مع يهوشوع برطونوف، وهو ممثل يهودي عمل فى بعض الفرق المسرحية الروسية، فأوحى برطونوف بفكرة تأسيس فرقة عبرية تقدم عروضها باللغة العبرية فى مدينة فيينا، حيث ينعقد المؤتمر الصهيونى الحادى عشر هناك، وهى فرصة للحصول على دعم المجتمعين وتأييدهم لفكرة زيماخ بضرورة الاهتمام باللغة العبرية كأساس لإحياء القومية اليهودية. وبالفعل شرع الاثنان فى اختيار وتجميع الممثلين، ثم إجراء التدريبات على مسرحية (التائه الأبدى) لأوسيب ديموف أيضا، وهى تعالج قصة حياة أسرة يهودية تعيش فى روسيا القيصرية، وقام يهوشوع برطونوف بالاخراج. ورحلت الفرقة إلى فيينا، وقدمت عرضها الأول فى سبتمبر عام ١٩١٣، لم يكن العرض فى ڤيينا

إنجازاً، وإنما كان تعبيراً رمزياً عن طموح زيماخ لتقديم مسرحية عبرية من الألف إلى الياء.

وذهبت جهود زيماخ هباءً، إذ أن المجتمعين الصهاينة لم يشاهدوا العرض لأنه لم يكن مدرجاً ضمن برنامج الاجتماعيات. ترتب على هذا الموقف أن أصبحت الفرقة فى حالة إفلاس، ولم يكن مع أى فرد منهم ثمن تذكرة العودة إلى بيالستوك.

أمام هذا الموقف وما عاناه الجميع من جَراء ضيق ذات اليد، سقط زيماخ مريضاً بمرض خطير.

بعد هذا الحادث بأسابيع أعادت الفرقة تنظيم نفسها من جديد بقيادة برطونوف وشيمعون Shimon شقيق زيماخ، وكانت هذه المحاولة بهدف استقرار الفرقة فى مدينة وارسو على أن تنتقل منها إلى التجمعات اليهودية أينما كانت.

أول نشاط لهذه الفرقة فى مكانها الجديد، كان مسرحية من فصل واحد باسم (حظ سعيد) Mazal Tov للمؤلف شوليم عليخيم، وسافرت الفرقة إلى مينسك وبوبرويسكى وڤيلنا، وقدموا فيها مسرحية (التائه الأبدى) .

وبرغم الدعم الذى قدمته جماعة محبى اللغة العبرية للفرقة، إلا أن سوء التدبير، وعدم الخبرة والدراية قد أديا إلى حل الفرقة.

عاد زيماخ إلى وارسو وعمل مدرسا للغة العبرية، ولكنه عندما قابل مناحم جنيسين الممثل ومدرس اللغة العبرية أيضا، وعرف أنه قادم من فلسطين، سرعان ما التقت الافكار، وكان اجتماعهما عام ١٩١٣ لدراسة فكرة تكوين فرقة مسرحية عبرية، وبالفعل ظهرت فكرة الهابيما.

كان جنيسين من مواليد عام ١٨٨٢ فى بولندا، وكانت عائلته من العاملين فى خدمة الدين، وكان أخوه يورى نيسان جنيسين Uri Nissan Gnessin كاتبا عبرياً مشهوراً.

وعندما بلغ جينسين عامه الثامن عشر ذهب إلى جوميل وهى واحدة من مراكز الحركة الصهيونية، واعتنق موجة التعصب الصهيونية، ثم هاجر إلى فلسطين عام ١٩٠٤، حيث عمل مدرسا للغة العبرية فى المدرسة العليا. وفى عام ١٩٠٤ كونت مجموعة من المدرسين من هواة المسرح فرقة من بينهم فى المدرسة الثانوية للبنات فى يافا، وأطلقوا على أنفسهم (محبى فن الدراما) عرفت فيما بعد باسم محبى المسرح العبرى[٣].

حاول كل من جنيسين وزيماخ البحث عن ممثلة هاوية لتكتمل فكرتهما، ويتحقق أملهما

فى تكوين المسرح العبرى. وكانت ضالتهما المنشودة فى وارسو، وفى المعهد اليهودى لتعليم الفتيات القاصرات، كانت حنا روفينا Hanna Rovina، إحدى المدرسات فى هذا المعهد.

ولدت حنا روفينا عام ١٨٨٨ فى برازيانوا فى قرية رجنو فى مدينة مينيسك. تلقت تعليمها العبرى فى الأكاديمية التلمودية اليشيفا Yeshiva للبنات. كان معلمها الأول صهيونى متعصب يدعى Robintchik وكان أول من وجه ميولها نحو المسرح إذ كان يقدمها فى بعض المسرحيات المأخوذة عن التوراة، فى احتفالات المدرسة.

كانت روفينا طموحة، فتركت قريتها إلى يكاترنوسلاف Yekaterinoslav ثم هجرتها إلى وارسو، حيث عملت فى هذا المعهد.

انضمت روفينا إلى الثنائى جنيسين وزيماخ، وكان أول عمل فنى لهذا الثالوث مسرحية للمخرج والكاتب الألمانى مارك أرنستين Mark Erenstein باسم (الأغنية الأبدية)، من ذات الفصل الواحد. أهم ما يميز هذا العرض، استخدام اللغة العبرية على المسرح للمرة الثانية. أما العرض الثانى فكان لمسرحية الخطوبة لجوجول.

كانت مجموعة الممثلين هذه من الهواة، تنقصهم الخبرة، ولم يكن هناك مخرج متمكن يوجههم، لذا جاءت عروضهم مفتقرة إلى اللمسة الفنية.

وفى يوليو عام ١٩١٤، ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى، حلت الفرقة، ولكن قرر الثالوث أن ذلك لن يؤثر على فكرتهم الثابتة، ألا وهى قيام المسرح العبرى.

عاد زيماخ إلى بيالستوك ليواصل عمله كمدرس للغة العبرية، ثم رحل بعد سنتين من عودته، أى عام ١٩١٦ إلى موسكو، أهم المراكز وقتها لتقديم الفنون المسرحية فى شرق أوربا.

أما روفينا وجنيسين، فقد بقيا فى بولندا وعادا لممارسة مهنة التعليم أيضا، مع مداومة الاتصال بينهما وبين زيماخ. وفى عام ١٩١٧ التقى الثلاثة مرة أخرى فى موسكو.

٢ - روسيا: وتحقيق الحلم: ١٩١٧ - ١٩٢٦

إن روسيا القيصرية لم تخل من جالية يهودية صغيرة فى موسكو، وقد بلغ عددها عام ١٨٩٠ حوالى ثلاثين الف يهودى سواء أكان وجودهم شرعيا أو غير شرعى. وبرغم أن إمبراطور روسيا القيصرية قد أصدر فرمانا بطرد اليهود من المدينة عام ١٨٩١، فقد كان عدد اليهود الذين يعيشون فى موسكو عام ١٨٩٤، حوالى عشرة الاف يهودى بينما يمكن

القول بأن خمسة ملايين يهودي يعيشون فى كل روسيا، ويقيمون فى أفقر أحيائها.

ويلاحظ أنه حتى عام ١٩١٧ كان من حق اليهودى الحاصل على درجة علمية أن يقيم أينما يريد، ويتنقل فى حرية كاملة، خاصة أطباء الأسنان والصيادلة، أما الحرفيون والصناع فإن حركتهم كانت مقيدة وبشرط.

ومن الملاحظ أنه فى عام ١٩١٥ قام وزير الشئون الداخلية بالسماح لليهود بالإقامة فى جماعات بعيداً عن العواصم (موسكو، بطرسبرج).

وبمجرد إعلان الحرب وأثناء اشتعالها، عاش اليهود زمن القلق، فيوما يقيمون على الحدود ويوما آخر يعيشون فى المقاطعات الداخلية، وبعد قيام ثورة أكتوبر ١٩١٧ البلشفية وما نادت به من مبادئ أهمها حرية كل الطبقات سواء أكانت هذه الحرية دينية أو اجتماعية، استفاد اليهود بعد أن عانوا فى ظل حكم القيصر من الكوارث والمذابح، وحرموا من كافة حقوق المواطن وكانت الصهيونية وقتها حركة غير مشروعة. كل ذلك تغير بعد قيام الثورة.

وصل زيماخ إلى روسيا على أنه تاجر، فسمح له بالبقاء والإقامة فى موسكو، ثم قام فيما بعد بالعديد من الأعمال فى أحد المصانع، ثم موظفا فى بنك روسى فرنسى، حتى جمع بعض المال، ودعا لاكتتاب عام بين أغنياء روسيا فجمع منهم بعض الروبلات، ثم شرع فى استخراج ترخيص لإقامة أول مسرح عبرى تحت اسم الهابيما، وقد شجعته الحركة الصهيونية، وساعده اثنان من كبار المحامين اليهود، ووقع على الطلب الحاخام جوزيف مزاح .

ووافق رئيس بلدية موسكو على استخراج التصريح بانشاء المسرح العبرى تحت اسم الهابيما وقد دعم الأغنياء هذه الفرقة كما دعمها شقيقا زيماخ : شيمعون، وليفى.

إن مسرح الهابيما لم يكن مجرد مسرح للفن، بل هو فى أساسه وجوهره مسرح يحمل مفاهيم وأفكاراً تشكل برنامجاً سياسياً واجتماعياً وثقافياً، إذ حرص زيماخ منذ اللحظة الأولى على تأكيد هذه الصفة التى وضحت فيما حدده من أهداف لهذه الفرقة.

إن وجود الفرقة فى موسكو خلق نمطا جديداً من المسارح، بل ووضع إلى جانب الممثل الروسى ممثلاً عبرياً، ولم يكن هذا الممثل مجرد ممثل عادى، إنه وفقا للمحتوى الفكرى لمنشئ هذه الفرقة، رسول جديد يحمل رسالة جديدة ويبشر بها بكل الوسائل، كل ذلك بهدف إحياء الأمة اليهودية واللغة العبرية. لقد كانت روسيا أرضا خصبة لانزراع المسرح

العبرى، ووطنا أمينا ودائماً لهذا الطفيلى الوافد، وقد كانت الفرقة محظوظة إذ كانت تلك الفترة الزمنية من تاريخ روسيا فترة مواتية، وظلت كذلك لمدة عشر سنوات انقلبت بعدها كل الموازين. **تمثل حظ الفرقة فى عدة أسباب:**

١ – الموقف الروسى المتسامح تجاه العبرية والصهيونية فى البداية، إذ أن الثورة فى مراحلها الأولى لم تكن تشعر بخطورة النشاطات الصهيونية، خاصة بعد أن منحت الأقليات المقيمة فى روسيا فى ١٥/ ١١/ ١٩١٧ الحرية الدينية والاجتماعية والثقافية، والدليل أنه فى ربيع عام ١٩١٨ أعلن عن أسبوع فلسطين، واحتفلت به الجالية اليهودية، وتأسس مكتب للهجرة إلى فلسطين. وفى يناير ١٩١٨ تأسست مفوضية لشئون القومية اليهودية المسماة يافكوم Yevkom. وكان ضمن هيكل هذه المفوضية قسم الشئون اليهود سمى اليفسيكتسيا[٤] Yevsektsia وأسند إلى هذا القسم مهمة رعاية العمال اليهود ونشر الدعاية بينهم باللغة اليدية.

٢ – تعاطف المثقفون مع الفرقة الوليدة خاصة ستانسلافسكى الذى قدم لها كل معونة ممكنة وساندها فنيا وأدبيا، بل واستغل نفوذه وسطوته فى تدعيمها لدي الجهات الحكومية لتحصل على إعانة سنوية.

٣ – برغم أن اليفسيكتسيا فى اجتماعها المنعقد فى يوليو ١٩٢٠ قد طالبت بتحريم الصهيونية وإبعاد معتنقيها، بل وأكثر من ذلك طالبت جريدة الحقيقة عام ١٩٢٢ بشن حملة لإبادة الصهيونية والقضاء عليها فى الاتحاد السوفيتى، إلا أن النظام السوفيتى لم يكن يرى خطورة حقيقية من وجود الحركة الصهيونية.

وبالمثل كان حال اللغة العبرية، إذ لم يكن هناك مرسوم حكومى رسمى يحرم استخدام اللغة العبرية، وبرغم ذلك كانت لغة غير شرعية، لغة المعابد والحاخامات، بل هى فى رأى البعض لغة الصهيونية.

٤ – برغم أن الجالية اليهودية فى موسكو وصلت إلى ١٣١٠٠٠ نسمة وفى لينينجراد ٨٤٠٠٠ نسمة، إلا أنهم لم يكونوا يتحدثون اللغة العبرية، أما فى بيالستوك، فإن نسبة اليهود قد وصلت إلى ٩٠ر٧ ألف نسمة، ٧٠٪ منهم يتحدثون اللغة اليدية. مما سبق يكون مسرح الهابيما هو مسرح القلة القليلة جدا من اليهود الأرستقراط، كما أنه المكان الوحيد فى روسيا الذى يمكن لليهودى أن يسمع فيه العبرية ويتحدث بها دون أن يتعرض لمضايقات البوليس السرى (الشيكا Cheka).

إذن، رغم ما كانت تلقاه الحركة الصهيونية من مضايقات وصلت إلى حد إلقاء القبض على كل من يعتنقها، ورغم قرارات إغلاق المدارس والمعابد اليهودية، فإن السلطات سمحت لفرقة الهابيما بتقديم عروض يهودية توراتية وقومية وبلغة عبرية، مما جعل بقاء الهابيما فى موسكو معجزة بكل المقاييس.

٥ – كانت المجموعة المؤسسة للفرقة هى :

ناحوم زيماخ Nahum Zemach قائد المجموعة والمتحمس الأساسى.

رايكن بن أرى Raikin Ben Ari

ميريام الياس Miriam Elias

مناحم جينيسين Menahem Gnessin

موشيه هاليڤى Moshe Halevi

حنا روڤينا Hanna Rovina

دافيد ڤيردى DavidVardi

وقد أطلقت عليهم الصحافة لقب الصهيونيين الشبان المتحمسين المتعصبين أو الزيلوت(٥) .

بعد ثورة اكتوبر رحلت مجموعة من اليهود عن موسكو، فأعلن زيماخ ومن معه عن حاجتهم إلى شباب صغير ليسهم فى العمل فى المسرح العبرى. استجاب عدد لا بأس به، واعلنوا استعدادهم للسفر إلى موسكو حيث الفرقة، ولكن العائق الوحيد هو من أين يغطون نفقات الرحلة. قرر زيماخ السفر إلى التجمعات اليهودية بنفسه ليختار من بينها هواة جدد، ممن يتحدثون العبرية، وعلى استعداد لأن يهبوا أنفسهم للفكرة والمسرح، وأن يكونوا على قدر من المهارة التمثيلية.

كانت حصيلة الرحلة ستة أعضاء جدد، هم سوسانا اڤيڤيت، نماروڤيتش، أهرون ميسكين، باروخ تشمرينيسكى، تسفى فريد'لاند، بنيا لبوڤينتش. انضموا إلى الثالوث، وبدأوا تدريباتهم فى صيف عام ١٩١٧ بمسرحية داڤيد بنسكى المسماة اليهودى الأبدى، وكانت لغتها اليدية وأخرجها مارك أرينستين.

لاقت الفرقة الوليدة عدة صعاب .. أهمها :

١ – قلة الممثلين الذين يجيدون اللغة العبرية.

٢ – كان فى موسكو فرقة تسمى المسرح اليهودى الحكومى، تقدم أعمالها باللغة

اليدية وتعالج المشاكل الاجتماعية لتجمعات اليهود. وكان أعضاء هذه الفرقة والقائمين عليها يعتبرون أنفسهم جزءا من الثورة الاشتراكية عام ١٩١٧.

٣ – إن تقديم عروض مسرحية باللغة العبرية أمر لا يصادف هوى لدى هؤلاء، فأعلن المسئولون عن فرقة المسرح اليهودى الحكومى الحرب على زيماخ ومجموعته، كما أعلن الجناح اليهودى فى الحزب الشيوعى الروسى (اليفسكتسيا Yevsektsia) مقاومته لهذه الفرقة.

٤ – اللغة السائدة هى اللغة الروسية، وإلى جانبها تعيش قلة من العارفين باللغة اليدية، لذا فإن الجمهور لم يقبل على الفرقة، التى لم تمثل منافسة جادة مع المسرح اليدى.

٥ – ترتب على ما سبق نقص فى الموارد والإيرادات وهى عصب الفرقة . فاتصل زيماخ بقسطنطين ستانسلافسكى يسأله المشورة بالنسبة لتنمية قدرات أعضاء الفرقة التمثيلية. كان الاقتراب من هذا العملاق المسرحى، بكل ما وراءه من تاريخ، ضربة معلم من زيماخ، وكانت الحقيقتان اللتان دفعتا زيماخ لمفاتحة ستانسلافسكى هما :

١ – سياسة الحكومة تجاه الأقليات. كانت هذه السياسة التى تحبذ استقلال الثقافة الوطنية قد قادت إلى إحياء ثقافة الأقليات فى روسيا. فأصبح لكل قومية الحق فى استخدام لغتها الخاصة وتطوير ثقافتها . وقد ساعد على ذلك أن رجال ثورة ١٩١٧ قد ألغوا الرقابة التى فرضها القيصر من قبل على فنون المسرح.

٢ – كان هدف ستانسلافسكى تنفيذ أفكاره الفنية وخلق أشكال فنية جديدة، لذا أنشأ العديد من الفرق التجريبية التي تتكون من مجموعة صغيرة من طلاب المعرفة الفنية الموهوبين.

وكان هذا الفنان قد أعلن استعداده لمد يد العون لكل من يساعده فى تحقيق أفكاره وأحلامه، فقط يقتنع بأنه على قدر من الجودة وأنه سيسهم فى إبراز آرائه وتطوير مفاهيمه المسرحية.

كان ستانسلافسكى مغرماً أيضاً بالأمور والدراسات العرقية، ويحلم بعرض المسرحيات المأخوذة عن المأثورات الشعبية والمحلية لكل الأقليات.

تحدد موعد لقاء زيماخ بستانسلافسكى يوم كيبور Yom Kippur (يوم الغفران والتكفير) وهو يوم مقدس عند اليهود، له طقوسه، ومع ذلك فقد ضرب زيماخ عرض الحائط

بكل المقدسات، وخالف العرف والتقاليد من أجل مقابلة ستانسلافسكى، إذ أنه وباعترافه، وجدها فرصة سانحة كى يكسب عطف الرجل على اليهود، ويستميله نحو هدفه الذى يعيش من أجله، مستخدما فى ذلك كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة. وعن هذا اللقاء يعترف زيماخ بوسائل تأثيره ويلخصها فى :

١ - إعطاء العملاق فكرة وخلفية تاريخية عن الثقافة العبرية.

٢ - الحديث عن النضال المُضنى من أجل خلق مسرح عبرى حقيقى.

٣ - إعطائه الإحساس بأنه رجل مقدس يمثل الكثير بالنسبة لفكرة المسرح العبرى، والفن بوجه عام.

٤ - تطرق الحديث عمدا لمصير الشعب اليهودى وما يلاقونه من شتات، وما يحلمون به، ويأملون فى تحقيقه فى فلسطين، واشتياقهم لوطن يجمعهم كغيرهم من البشر.

٥ - أفهم ستانسلافسكى أن اللغة العبرية التى يعتبرها البعض لغة ميتة كاللاتينية، لم تفقد تواصلها، فهى لغة التوراة، أى لغة كل الشعب، يتداولها كل يوم.

كما أقنع ستانسلافسكى بأن اللغة هى قلب الشعوب ونبضه، فمن خلالها يستطيع الشعب التعبير عن طموحاته ورغباته وأحلامه.

بعد هذه الوصلة من تدليك الذات، استجاب ستانسلافسكى وأعلن أن القضية قد مست شغاف قلبه، فناقش التفاصيل مع زيماخ، ثم عين أنجب تلاميذه يفجينى ڤاكتانجوف[٦] ليكون مخرجا للعرض المسرحى المنتظر، وأخذ على عاتقه تدريب ممثلى الهابيما، ووعد بأن تكون الفرقة تحت رعايته، وظلت الفرقة على هذا الوضع حتى غادرت موسكو عام ١٩٢٦.

كان الأمر الأول لفاكتانجوف، أن تتوقف مجموعة الهابيما عن اداء تدريبات مسرحية اليهودى الأبدى، وأن ينتقلوا إلى القاعة الصغيرة ليتلقوا دروساً فى فن التمثيل. استغرقت هذه الدروس عاما بأكلمه، وبعدها بدأت أولى عروض مسرح الهابيما فى ٨ أكتوبر ١٩١٨، وكان عدد اعضاء الفرقة اثنى عشرعضواً، وتزايد العدد مع مرور السنين.

عروض الفرقة فى موسكو :

بالطبع كانت المشكلة التى واجهت الفرقة والقائمين عليها هى ندرة وجود نصوص باللغة العبرية، وإن وجدت فإنها تخضع للشروط والمفاهيم الموضوعة مسبقاً مما يجعل الاختيار صعبا. إذن لم يكن أمام الفرقة إلا طريقين للحصول على نصوص باللغة العبرية :-

الأول : اختيار نصوص تتفق مع ماهو محدد من أهداف.

الثانى : ترجمة هذه النصوص إلى اللغة العبريه.

وبرغم ما سبق، ظهرت بعض الآراء المنادية بحل الأزمة من خلال طريقين أخرين -

الأول : انتقاء بعض قصص التوراة ومعالجتها دراميا.

الثانى : اختيار نماذج بطولية من التاريخ اليهودى وعرضها.

وقد أيد هؤلاء رأيهم هذا، بأن هذه الطريقة هى أفضل وسيلة لإبراز النهضة اليهودية، وإيقاظ الشعور والوعى القومى اليهودى.

كانت المسرحيات هى :

١ - الأخت الكبرى .... لشالوم أيش.

٢ - النار أو الحريق .. لـ .. ج. ل. بيريتز.

٣ - الإزعاج أو الشيطان للمؤلف ج. د. بيركوفيتس.

٤ - الشمس الشمس أو الغضب الشديد للمؤلف يتسحاق كاتزنيلسون.

قُدمت هذه المسرحيات الأربعة يوم ١٩١٨/١٠/٨ تحت اسم ليلة افتتاحية

وقام فاكتانجوف باخراج العرض، وقد لقىٰ هذا العرض ترحيباً من صفوة المثقفين فى موسكو وعلى رأسهم ستانسلافسكى الذى بهرته صرامة وجدية الأداء. وبعد الحفل أطرى ستانسلافسكى على الفرقة بقوله «منذ سنوات وأنا شغوف بتقديم المسرحيات الشعبية الخاصة بالقوميات، وها أنا اليوم أرى حلمى يتحقق على يدى فرقة الهابيما، كم أنا سعيد بذلك».

إذن، بارك ستانسلافسكى الفرقة وجهودها، وأبدى رغبته فى أن تستمر فى تقديم مثل هذه العروض.

العرض الثانى : ديسمبر١٩١٩

بعد النجاح الذى حققه العرض الأول، كان على زيماخ البحث عن العرض الثانى، وقرر عند الاختيار أن تعبر المسرحية عن المشكلة القومية اليهودية، حتى تنير الطريق اليهودى، ووقع اختياره على مسرحية داڤيد بينسكى المسماة (اليهودى الأبدى)، وكانت مكتوبة باللغة البيدية، فعهد إلى عزرا كريسفسكى(٧) Ezrahi Kryszewsky بترجمتها إلى اللغة العبرية. وهى مسرحية توراتية وتاريخية، كتبت عام ١٩٠٦ وتعالج مشكلة تهم الشعب اليهودى وهى خراب المعبد على أيدي الرومان. وتقول الأسطورة إن المسيح سيولد فى اليوم الذى يتم فيه خراب المعبد، وأن رياحاً قوية ستهب فى ذات اليوم وتخطف الوليد إلى مكان غير

معلوم، يظل فيه إلى أن يحين أوان ظهوره.

إن اختفاء المسيح قد أخذ معه كل فرص الخلاص، لذا ومنذ ذلك اليوم يتجول اليهود فى أنحاء العالم بحثاً عن هذا المسيح بلا أمل فى وجوده.

هذه المسرحية تصف فجيعة الشعب اليهودى وكارثته، فقد فقدوا الوطن، وتحطم الهيكل، ومع ذلك فهى تتحدث عن نبوءة تقول إن الطفل الذى سيولد يوم تحطيم الهيكل سيكون هو المخلص الذى سيعيد للشعب اليهودى عظمته وازدهاره. وعلى ذلك تكون المسرحية ملائمة لأهداف الفرقة، إذ إنها مليئة بالمشاعر الاجتماعية والأحاسيس القومية، فهي فى الوقت الذى تجسد فيه موت هذه القومية، ترهص بعودتها وميلادها مرة أخرى.

إن المحتوى الفكرى للمسرحية ومضمونها كان أكثر ملاءمة للأحداث السياسية وطموحات الشعب اليهودى فى روسيا عام ١٩١٩ وقت أن عرضت. وكان وقت عرضها بعد عامين من ثورة اكتوبر، وما صاحبها من تغييرات فى أوضاع اليهود، وبعد عامين أيضا من وعد بلفور بإنشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين، وهذان الأمرين جعل منها مسرحية الساعة.

أخرج هذه المسرحية فسيفولد مكديلوف، وصمم مناظرها جورجى باكولوف.

إن النجاح الذى حققته المسرحية يرجع فى رأى النقاد إلى مضمونها القومى، بالإضافة لباقي العناصر الفنية، ومن أدلة نجاحها كعرض، ذلك الثناء الذى أثنى به ماكسيم جوركى على العرض، والبكاء الذى بكاه، ومشاهدته للعرض أكثر من مرة، ثم رأيه المنشور بأنه :-

«رغم عدم فهمي للغة العبرية، إلا أننى استمتعت لسماعى وقع وإيقاعات أصوات هذه اللغة، وفهمت معانيها، ثم نسأل ماذا يا ملاحدة روسيا، ماذا تريدون بأورشاليم وببيت المقدس؟ ماذ تريدون بتحطيم المعبد؟»

العرض الثالث : ٣١/ ١/ ١٩٢٢

الدبوك : سبق الحديث عنها باستفاضة فى الفصل الثانى وعند الحديث عن المؤلف أنسكى، عرضت المسرحية قبل موت مخرجها فاكتانجوف بأربعة شهور، وظلت ضمن تراث الفرقة لمدة تزيد على الأربعين عاما.

العرض الرابع : ٥/ ٦/ ١٩٢٣

اعادة لعرض مسرحية اليهودى الأبدى

في عام ١٩٢٣، سافر زيماخ إلى ألمانيا، وهناك التقى بمجموعة من الممثلين اليهود الذين جاءوا من فلسطين لدراسة فن المسرح، كما التقى بـ زئيف جابوتنسكي، وتدارس الجميع مهمة ورسالة المسرح العبري، وقد كان رأي زيماخ في هذا الاجتماع ترديداً للرأي السابق فيما يجب أن تقدمه فرقة الهابيما من أعمال مسرحية. أما جابوتنسكي فكان يرى رأيا مخالفا، إذ يعتقد أن المسرح العبري يجب أن يقدم المسرحية اليهودية والمسرحية التقليدية والتاريخية، كما أنه من الضروري الاستفادة من خبرات وتجارب الأمم الأخرى وانجازاتها المسرحية. وانتقد رأي زيماخ، واعتبر برنامجه محدود التطور، جامدا. أثبت هذا اللقاء وأكد لزيماخ أن الآخرين يخالفونه في الرأي بالنسبة لسياسة فرقة الهابيما على عكس ما كان يعتقد.

العرض الخامس: ١٥/٣/ ١٩٢٥

الجوليم : سبق وأن حللنا المسرحية ولخصناها، عند الحديث عن المؤلف هالبير ليفيك في الفصل الثاني.

العرض السادس: نوفمبر ١٩٢٥

حلم يعقوب: للشاعر النمساوي اليهودي ريتشارد بيرهوفمان.

موضوع هذه المسرحية مأخوذ عن سفر التكوين. وهي تصور حلم يعقوب وصراعه مع ملائكه الرب، وتغيير اسمه من يعقوب إلى إسرائيل، والنبوءه بالكارثة الأبدية، والخلود.

لقد عالج المؤلف المحاكمة الثابتة والرسالة التبشيرية للشعب اليهودي، وامتيازهم على سائر البشر، والعقاب الذي سيقع عليهم، وتألق هذا الشعب وعظمته، ومأساته لكونه شعب الله المختار، وأنهم نور العالم، وما سيعانونه من متاعب في سبيل رسالتهم الدينية كيهود.

كان ستانسلافسكي مرشحا لإخراج هذا النص، ولكن حالت ظروف مرضه دون ذلك، فتولى إخراجها ب. سوشكوفيتش B. Suchkevitch وهو من تلاميذ ستانسلافسكي، ومدير استوديو موسكو الثاني. كان هذا المخرج معروفاً بأنه معلم جيد، وحرفي ممتاز، ولكنه كان يفتقر للخيال والتصور، لذا لم يستطع تجسيد جمال الحوار الشعري الذي صاغه الشاعر هوفمان. ولم تنجح المسرحية فنيا لأنها لم تكن من المسرحيات الجيدة، ولكن وقع الاختيار عليها لموضوعها ولاتفاقها مع أهداف زيماخ.

قدمت المسرحية كعرض أوبرالي، وقد اختير الموسيقى موشيه ميلنير M. Milner لوضع الألحان.

حشدت الفرقة مجموعة من معلمى الغناء، ليساعدوا الممثلين على الأداء الأوبرالى الصحيح، ومن الطريف أن هذه المسرحية كانت سببا فى اكتشاف بعض أصحاب الاصوات الجميلة من أعضاء الفرقة، مثل يوسف جولاند Yosef Goland الذى استمر فى هذا المضمار وعمل مطرباً فى أوبرا برلين وأصبح فيما بعد من أشهر مغنى الأوبرا والأوبريت فى اسرائيل.

العرض السابع : ديسمبر ١٩٢٥

الطوفان أو الفيضان : وهى تراجيكوميدى أمريكية، كتبها هيننج بيرجر عام ١٩٠٦. وقد اضطرت الفرقة لتقديمها لأنها لم تجد مسرحيات تاريخية يهودية، ولا موضوعات تناقش اليهودية. بالإضافة إلى أن تقديم المسرحية لم يكن يحتاج إلى أى تعقيدات ولا وقت. وقد سبق لفاكتانجوف اخراجها عام ١٩١٥ ونجحت، سواء فى روسيا أو فى المانيا أو فى أى بلد عرضت فيه.

اتسم موضوع المسرحية بانه موضوع عالمى، فقد ناقشت المسرحية حكاية مجموعة من البشر، تواجدوا فى بار، فى مدينة صغيرة تقع على نهر المسيسيبى، وما جرى لهم. إذ جاءت أنباء بأن النهر سيفيض، كما هطلت الأمطار فحاصرتهم المياه، وأمام فكرة الموت وشبح الدمار، تنهار كل الحواجز الاجتماعية بين المجموعة، ويعد كل منهم الآخرين بأنه إذا نجا سيساعدهم. تشرب المجموعة حتى تفقد الوعى، ويسقطون فى سبات عميق منتظرين نهايتهم. بعد ساعات يستيقظون ليجدوا أن الماء قد انحسر، وأن الفيضان المتوقع لم يحدث، وما أن يتأكد الجميع من صحة النبأ حتى ينسى كل منهم ما قطعه على نفسه من وعد بمساعدة الآخرين، ويعود كل منهم أيضا إلى سلوكه الأول، كما عادت المشاحنات والكراهية التي كانت من قبل.

كانت المسرحية بداية الطريق للتخلى الإجبارى عن فكرة خصوصية مسرح الهابيما، وبرغم كل المحاولات لإعطاء المسرحية طابعا يهوديا ومضمونا قوميا يتفق مع أهداف الفرقة، إلا أن المحاولة قد فشلت، فما أضافوه اليها من ألحان موسيقية حسيدية، جعل جماهير الشاهدين تتساءل، لماذا يغنى الامريكيون الحانا حسيدية وهم على ضفاف المسيسيبى.

كانت هذه المسرحية هي أول مسرحية عصرية تقدمها الفرقة ويلبس ممثلوها الملابس العصرية. وكانت القصة مليئة بالرموز. ولعل من المسائل الهامة التى أبرزتها هذه المسرحية:

١ – عدم وضوح الأهداف ومدى التشوش الذى كانت عليه الفرقة فى ذلك الوقت.

٢ – فى الوقت الذى كان الاتجاه السائد هو تقديم المسرحيات اليهودية، تقدم مسرحية كاتبها من أصل سويدى ويحمل الجنسية الأمريكية ويعالج موضوعا عاما.

٣ – بهذه المسرحية وصلت الفرقة إلى طريق مسدود فبعد تقديم هذه المسرحية ثار سؤال : وماذا بعد؟ لقد استبد بالاعضاء اليأس.

٤ – الموقف السوفيتى من الصهيونية والعبرية فى منتصف القرن العشرين وما لذلك من آثار على الفرقة.

٥ – الموقف المالى للفرقة ووصولها إلى حد الإفلاس.

٦ – قلة تجاوب الجماهير مع عروض الفرقة.

كل هذه الحقائق كانت السبب فى أن يتوقف المشرفون على هذه الفرقة ويراجعون الموقف، وبالفعل كانت هذه المسرحية آخر ما قدمته الفرقة فى موسكو من أعمال قبل مغادرتها فى جولات حول العالم.

ملاحظات على وضع الفرقة بعد الافتتاح :

إن فرقة الهابيما كفرقة وليدة، ومخلوق طفيلى نبت فى موسكو فى ظل ظروف مواتية، إلا أنها صادفت العديد من الصعاب والمواجهات برغم كل المؤيدين والمساندين لها من فنانين وسياسيين وغيرهم من كبار مفكرى روسيا. ويمكن حصر ما لاقته الفرقة فى صعوبتين :

الأولى : التمويل :

نتج عن قيام ثورة ١٩١٧، ظروف اقتصادية بالغة الصعوبة، تركت أثرها الواضح على المجتمع الروسى، بل ومست كافة المجالات من سياسية واجتماعية وثقافية، هذا الوضع أثر أيضا على فرقة الهابيما، فقد كان روادها قلة قليلة من المثقفين أو المفكرين، وبالتالى لم يكن هناك إيراديغطى تكاليف الفرقة ومصروفاتها اليومية، لذا كانت الفرقة تعتمد على الهبات والتبرعات والمدخرات التى استعان بها زيماخ. وظلت هذه المشكلة مطروحة حتى نوفمبر ١٩١٩ عندما اعترفت الحكومة السوفيتية بالفرقة وأتبعتها لهيئة مسارح الدولة المعروفة باسم التسنتروتياتر Tsentroteatr، وهى هيئة حكومية من حقها، بعد أن تقيم أعمال الفرق المسرحية ومستواها الفنى، أن تقترح ضم الفرقة إلى الحكومة وإعطاءها منحة سنوية تقدر بمائه الف روبل.

تمكن ستانسلافسكى وفاكتانجوڤ من إقْنا ع الهيئة بمستوى الفرقة الرفيع، وبالتالى حصولها على دعم من الحكومة، كما منحتها الحكومة قصر الكونت كورنيلوڤ Kornilov أحد الأمراء المعادين للسامية، فى Lower Kiselovka كمقر لها. وهكذا حلت مشكلة التمويل نسبياً.

الثانية : الأطراف المناوئة لنشاط الفرقة :

منذ البداية نشب صراع بين الفرقة والجناح اليهودى فى الحزب الشيوعى والمسمى اليفسكتسيا، إذ اتخذ هذا الجناح موقفا معاديا للفرقة رغم نجاحاتها الفنية وعروضها ذات المستوى الرفيع. بدأت هذه المناوشات باتهامات أطلقها الجناح اليهودى ضد الفرقة، وتمثلت الاتهامات المثارة والحرب العلنية فى عدة اتجاهات :

١ – تستخدم الفرقة اللغة العبرية وهى لغة دخيلة على المجتمع الروسى، وبذلك فهى تعادى لغة الدولة التى تقدم عروضها على أرضها، وهذا يعني احتقارها ومعاداتها للثورة.

٢ – العمل لدى السلطات المختصة وحثها على سحب الإعانة السنوية التى تمنح للفرقة.

٣ – الإيعاز للحكومة بسحب الترخيص الممنوح للفرقة بممارسة العمل.

٤ – سحب الاعتراف بالفرقة كعضو فى الهيئة المركزية للمسرح (السنتروتياتر).

وبالفعل وجدت هذه الأراء صدى لدى المسئولين، فاجتمعت الهيئة المركزية للمسرح فى ١٦/ ٢/ ١٩٢٠ بدعوة من شمعون ديمنستاين Shimon Dimanstein أحد زعماء الجناح اليهودى فى الحزب الشيوعى، ومن المعادين للصهيونية لبحث الوضع برمته. كانت حجج ديمنستاين واتهاماته تتمثل فى :

١ – الفرقة صنيعة الحركة الصهيونية.

٢ – إن فرقة الهابيما فى موسكو تمثل بؤرة برجوازية ضد الشيوعيين، واليهود الديمقراطيين، وهذا لا يتفق مع أهداف الثورة.

٣ – إن اللغة المستخدمة فى عروض الفرقة لغة ميتة منذ زمن طويل، لا يعرفها إلا قلة قليلة، وإن التمسك بها ما هو إلا تخلف يتعارض مع ما يصبو اليه اليهود من تقدم وتطور. بالإضافة إلى كونها مضادة للغة الثورة.

٤ – الفرقة تتمسك بالمفاهيم الدينية اليهودية وتنادى بإحيائها.

٥ – إن الفرقة تدعو إلى ظهور نوع من الشوفينية، وتبشر بالتفرد القومى، وإثارة العداوة القومية واحتقار وكراهية الشعوب والبلدان الأخرى.

وبالفعل، فى ٢ مارس ١٩٢٠ صدر قرار اللجنة بوقف المساعدات الحكومية التى كانت تمنح لفرقة الهابيما باعتبارها من فرق الهيئة المركزية للمسرح. ولم يكن أمام زيماخ بعد انتصار الجناح اليهودى، إلا أن يلجأ إلى المسئولين كي يدافع عن الفرقة، متعللا بمستواها الفنى، وأهدافها، ومستعينا بما حباه الله من قوة منطق وقدرة على الاقناع، والتأثير على أعضاء اللجنة المركزية للحزب الشيوعى، بل وحشد من رجال الفن والأدب مجموعة تدخلت لدى السلطات كى تلغى قرارها، وكان يبنى دفاعه عن الفرقة على أساس أنه ليس هناك أى تناقض بين الهابيما والثورة، وقدم الأدلة على صحة قوله :

١ - إن ذخيرة الهابيما من الأعمال الفنية تعكس الطموحات الثورية للشعب اليهودى.

٢ - لما كان قرار الحكومة بتشجيع القوميات، فإن الفرقة قد اختارت لغتها القومية كأداة للتعبير عن طموحاتها المشروعة.

٣ - إن اعتراف الحكومة وباقى المسارح بفرقة الهابيما كمعهد ثقافى لم يكن بسبب أفكارها السياسية، بل لجودة فنها.

أيدت جموع المثقفين حملة زيماخ وآزرته فى دفاعه، فكتب البعض منهم إلى لينين مدافعا عن الهابيما، معربا عن عدم اقتناعه بالظلم الفادح الذى وقع على الفرقة، بل وأعلن البعض منهم أن الفن الروسى مدين للفن العبرى.

كان من نتاج هذه الحملة التى شارك فيها كل من ستانسلافسكى، ونيميروفيتش، ودانتشتيكو، والمغنى فيودور شاليابين، والكسندر تايروف والناقد نيكولاى أفروز وآخرين، أن أصدر مجلس الرئاسة فى ٨ يوليو ١٩٢٠ قرارا بإلغاء القرار السابق الذى أوقف المساعدات الممنوحة لفرقة الهابيما والتى تحد من نشاطها. وقام Lev Kamnev بإبلاغ التسينتروتياتر بقراراستئناف صرف المنحة لفرقة الهابيما.

كان النجاح فى هذه الجولة من نصيب زيماخ والهابيما، إلا أن الجانب المناوئ بزعامة ديمانستين وموشيه ليتفاكوف رئيس تحرير جريدة Deremes وحاييم جيلدين محرر المجلة الشهرية التى تصدر باللغة اليدية فى خركوف والمسماه Riotvelt، عاد أكثر شراسة، فاتهم الفرقة بأنها ملتقى السماسرة والمضاربين، ومركزاً من مراكز الاتجار فى السوق السوداء، وطالب هذا التيار بإغلاق هذا المسرح، ووقف التمثيل باللغة العبرية إكتفاء بما تقدمه الفرق الأخرى من مسرحيات باللغة الروسية، واللغة اليدية.

لم تجد هذه الاتهامات صدى لدي المسئولين، واستمر الاعتراف بفرقة الهابيما كفرقة سوفيتية حتي مغادرتها موسكو عام ١٩٢٦.

إن هذه الصفة جعلتها مثل أى مسرح حكومى فى موسكو، كالبولشوي ومسرح الفن فى موسكو، كما أعطتها الحق فى الحصول على احتياجاتها المسرحية من أخشاب ومعدات واكسسوارات وأجهزة اضاءة فى مقابل أن تحصل الحكومة على تذاكر مجانية توزعها على الاتحادات المتنوعة، فكان جمهور الهابيما أحيانا من العمال والفلاحين الغرباء تماما عن ما تقدمه الفرقة من مفاهيم ومضامين، بل ولغة أيضا.

إن الفترة من ١٩١٧ وحتي عام ١٩٢٦ أثبتت أن فرقة الهابيما لم تكن مجرد مسرح للفن، يهتم بتقديم الألوان المختلفة من العروض المسرحية، بل كانت مهمته أكبر من ذلك بكثير وأبعد. إن الفرقة بما وضعته لنفسها من مهام وأهداف سياسية واجتماعية حملت نفسها أعباء جساما، واثقلت كاهلها بمهمات أكبر من أن تحتملها فرقة مسرحية.

وقد انعكس ذلك فى اختيارها لما تقدمه من عروض ونصوص تتفق مع الأهداف المعلنة.

ومن استقراء هذه المرحلة يمكن أن نحدد السمات الأساسية لهذه المهمة والأهداف التى سعى اليها مؤسسو المسرح العبرى :

أولاً : تقديم العروض المسرحية باللغة العبرية :

تميزت الفرقة بسمة واضحة وهدف محدد. وهى أنها فرقة تستخدم اللغة العبرية والعبرية فقط، لأنها لغة الشعب اليهودى كله. وبرغم وجود لغات يهودية أخري يستخدمها اليهود، إلا أنها لغات تختلط فيها العبرية باللغات المحلية، وعلى ذلك فهي مجرد رطانة لا ترقي لمستوى العبرية، لغة الكتاب المقدس.

أى أن المهمة الأساسية هنا نشر اللغة العبرية لخلق عامل مشترك بين يهود العالم، وإحياء اللغة فى نظر أصحاب الفكرة يعنى إطلاق اللغة على السنة اليهود أينما كانوا، وجعل العبرية هى اللغة الأولى ليهود العالم. كان هذا الهدف يتفق مع حركة التنوير اليهودية هسكالاه(٨) Haskala التى قامت خلال القرن التاسع عشر، كما يتفق ذات الهدف مع ما نادت به الحركة الصهيونية. فأصبح إحياء اللغة العبرية رمزاً من رموز القومية اليهودية.

ولما كان مسرح الهابيما صنيعة الأفكار والميول الصهيونية، فقد تبنى هذه القضية، وأعلن أنه لن يقدم سوى مسرحيات مؤلفة باللغة العبرية أو مترجمة اليها.

وإذا ما نظرنا لمؤسس الهابيما، سنجد أن العبرية كانت تمثّل بالنسبة له أكثر من كونها لغة تعامل، إنها اسلوب ومنهج، بل موقف.

ولا أدل على ذلك من سلوك زيماخ عندما تقدم إلى السلطات المختصة فى موسكو ليستخرج ترخيصا بانشاء الفرقة، إذ أنه حدد فى وضوح هدفه الأساسى، أن تكون هذه الفرقة مسرحا عبريا وليست مسرحا يهودياً. إن إصراره هذا، يعكس تجربته السابقة، حينما منعته السلطات فى بولندا من تقديم عروض مسرحية باللغة العبرية، ففى هذه المرة يود أن يحصل على اعتراف صريح وقانونى باقامة مثل هذه العروض فى روسيا.

إن مؤسس الفرقة أصر أيضا على استخدام اللغة العبرية بلهجة السفارديم وليس الاشكناز حتى تتناسب مع اليهود المقيمين فى فلسطين وقتها.

إذن، كان إحياء اللغة العبرية ضرورة ملحة، «فقد ظلت الأمة اليهودية صامتة لسنين طويلة، ولكن مع يقظة العالم كله، يجب أن تقول هذه الأمة شيئا لشعبها ولغيره من الشعوب، وأن على العالم أن ينصت لها. لقد شتتنا جهودنا وكنوزنا ومواهبنا ووزعناها على المسارح الأخرى فى انحاء العالم، واليوم إننا نرغب وبعد وقفة طالت أن يسمع العالم صوتنا فى مسرح يملكه الشعب اليهودى، يجب أن نخلق فنا خاصا بنا»، هكذا قال زيماخ، وهكذا كان يأمل.

إن استخدام اللغة العبرية فى الأداء التمثيلى شكل عقبة أمام الممثلين، إذ أن هذه اللغة ليست اللغة الأم بالنسبة لهم. ولم تكن هذه المشكلة صعبة الحل على أستاذ فى اللغة العبرية.

ثانياً : زرع القيم الأخلاقية المستمدة من نصوص التوراة :

تبنى زيماخ النظرية القائلة بأن نصوص التوراة صيغت صياغة درامية، لذا قرر الاستفادة بمسرحة الموضوعات الدينية وصياغة قصص الأبطال فى أسفار العهد القديم. إن الهدف واضح لمهمة مسرح الهابيما، فالىّ جانب الاستفادة بالموضوع الدينى لغرس القيم الأخلاقية، يزرع المسرح اللغة العبرية وجرسها فى آذان المتلقين.

إن التأكيد على الماضى، والتعبير عن القومية اليهودية، ونشر الثقافة العبرية، والتقاليد والعادات الشعبية، كلها أيضا أهداف يضعها المسرح فى اعتباره، لذا حرص المؤسسون على ربط الماضى بالحاضر من أجل تلمس الطريق إلى المستقبل.

إن الوظيفة التعليمية هدف أساسى لمسرح الهابيما، إلى جانب كونه وسيلة لحل مشاكل اليهود الإنسانية والإجتماعية، لذا يمكن أن نحدد شعار المرحلة فى أن المسرح لم ينشأ لتسلية الناس بل لإعدادهم وتحسين سلوكيات حياتهم، وتطهير أرواحهم. إذن اللجوء إلى الكتاب المقدس له عدة أسباب :

١ – إظهار ما فيه من أفكار سامية رفيعة ومثل عليا ومقاصد نبيلة وفكر واع.

٢ – تعريف الشعب بأحاسيس ومشاعر الأنبياء.

٣ – إبراز إيقاعات اللغة العبرية وجمال نبراتها.

وهكذا كان على فرقة الهابيما بذل الجهد المكثف للتبشير بالدين وتعليم الشعب اليهودى، وأن تخلق مع هذا الشعب علاقة حميمة من خلال طرحها للقيم الانسانية والتعبير عن القيم الجمالية، وعرض المشاكل القومية والمشاركة فى حلها. إن المسرح ليس وسيلة تسلية للجماهير اليهودية، وعليه فإن شعار الفن للفن لا وجود له، إن المسرح وسيلة تطهير وصقل للروح اليهودية.

ثالثا : إنشاء فن قومى :

عندما قرر زيماخ عام ١٩١٣ الاستفادة بالمسرح لإحياء اللغة العبرية، فهو لم يقتصر على إعلان هذا الهدف وحده، بل تبنى فكرة إقامة مسرح عبرى فى أرض اسرائيل بالذات. وكان يؤمن بأن اللغة العبرية ستجد فى فلسطين الأرض الخصبة لنموها، وأن الفن هو الإطار الصحيح لتحقيق وتطوير هذا الهدف.

ومن الطريف أن نعلم أن زيماخ قد ألف ترنيمة يرتلها أعضاء الفرقة، وهى أيضا لا تخلو من هدف، وقد أطلق على هذه الترنيمة Hikkonu وتقول : Hikkonu Hikkonu Labi-ma Birushalyim أى جهزوا للهابيما فى أورشاليم.

كان على المشتركين فى العرض، غناء هذه الترنيمة فى حماس كل ليلة، وهى وسيلة ماكرة من زيماخ لرفع الروح المعنوية لاعضاء الجماعة كلما بدرت بادرة يأس أو ملل وحتى نتعرف على الهدف نقدم ترجمة كاملة لهذه الترنيمة :

«جهزوا جهزوا من أجل الهابيما فى أورشاليم، سوف نبني الهابيما فى أورشاليم، إن مقرنا الرئيسى، وهدفنا الأساسى سيكون الهابيما فى أورشاليم، طهروا وكرسوا من أجل الهابيما فى اورشاليم».

رابعاً : تقديم فن مسرحى رفيع المستوى :

عندما التقى زيماخ وجنسين فى موسكو مرة أخرى عام ١٩١٧ قررا ضرورة أن يكون المسرح العبرى مسرحاً للفن الراقى، هذا الاتفاق حدد بحسم ودقة هوية فرقة الهابيما. إن هذا الأمر من وجهة نظرهما مرتبط بقيام الفرقة فى موسكو وهي مركز عالمى من مراكز الفن المسرحى، لذا كان من الضرورى أن تأتى الهابيما بإضافة لهذه التقاليد. تطلب هذا الأمر انتقاء مجموعة من شباب الممثلين ممن يهوون الفن ويعشقونه، أولئك الجادين الذين كرسوا حياتهم للتدريب والتلقى، إذ أن البداية كانت تتسم بجدية التدريبات وإصرار على تحقيق الحلم المتمثل فى فرقة لها سمعتها الفنية العالية وممثليها المتميزين.

إذن مهمة هذه الفرقة الانتقاء والارتقاء، وكلاهما كلمتان تحددان أهدافا سامية طموحة، فالعرض المسرحى يجب أن يتفق مع الدين فى الهدف فهو لتربية الذوق والأخلاق أو الحقيقة Emet، الإيمان Emuna، الفن Omanut.

وقد عبر بياليك عن ذلك بقوله «إن الفن يجب أن يجد جذوره فى الحقيقة والصدق، إذ أن الصدق جميل وأخلاقى. كما يجب أن يعبر عن الحياة خير تعبير، وأن يكون وطنياً يخدم الاهتمامات القومية.

كان المثل الأعلى لفرقة الهابيما يتمثل فى مسرح الفن فى موسكو، خاصة فى ذلك التضامن والجماعية بين أعضائه فى كل شئ، واذا ما رصدنا سلوكيات هذه الفرقة سنلمح بوضوح تأثير مسرح الفن، وعلى سبيل المثال :

١ – البحث عن ذخيرة مسرحية.

٢ – العناية بالتدريبات والمواظبة عليها مهما طال وقتها طلبا للجودة.

٣ – دراسة المسرحية قبل إنتاجها، بل ودراسة كل جزء فيها قبل عرضها.

٤ – التمسك بأسلوب التمثيل الجماعى، فلا مكان للبطولات الفردية ولا للنجم.

٥ – الأخذ بنظام دورية الأداء بين الممثلين، فمن كان اليوم بطلا، يلعب غدا دورا ثانويا، والعكس صحيح.

٦ – ديمقراطية الإدارة وجماعية القرار.

٧ – الاستقرار، إذ أن الممثل بالفرقة لا ينتقل منها إلى فرقة أخرى.

٨ – لم يكن للملقن وجود، إذ أن التدريبات الطويلة تساعد على الحفظ والإجادة.

٩ – آخر ما تفكر فيه الفرقة هو الربح المادى.

١٠– الفن رسالة يجب على الممثلين نشرها ونشر القيم الاخلاقية، وليس للتسلية مكان

فى هذه الفرقة.

أهم ما يلاحظ على فرقة الهابيما فى هذه المرحلة :

١ – اختار زيماخ عناصر الفرقة بعناية شديدة، وبنفسه.

٢ – كانت كافة العناصر المختارة من الشبان والشابات صغيرى السن، إذ لم يتجاوزوا العشرين.

٣ – زرع فيهم الشعور بالانتما، والتضحية من أجل تحقيق الهدف الأسمى الذي يسعى اليه.

٤ – تفرغ هؤلاء الشباب للفرقة تفرغاً تاماً، بل لقد هجروا عائلاتهم ومنازلهم ليعيشوا فى مقر الفرقة، وكأنها فندق، بل اعتبر الجميع انفسهم أسرة واحدة.

٥ – اعتبر زيماخ مسرح الهابيما معهدا جديداً يشبه اليشيفا. لذا طلب من الشباب أن ينذر نفسه كلية للدراسة الفنية كما لو كانت دراسة دينية.

٦ – قام زيماخ بإعداد هؤلاء الشباب وهيأهم لتقبل المسئوليات، وزرع فى أذهانهم أن خدمة الفرقة وما يفرض عليهم من واجبات، يتساوى فى الأهمية مع مايجب أن يقوموا به تجاه الشعب اليهودى بأسره.

٧ – نجح زيماخ فى أن يجعل هؤلاء الشباب يلتصقون بالفكرة ويشايعونها ويخلصون الولاء لها، ويقبلون ما فرض عليهم من زهد وتقشف، ويتمسكون بأهداف الدين والاخلاق الحميدة، باختصار جعلهم زيماخ ينتصرون على ذواتهم، ويقهرون رغباتهم الفردية من أجل تحقيق حلم الجميع.

٨ – كانت نصيحة ستانسلافسكى لهؤلاء الشباب أن يظلوا دائما طلاب علم، وهذا يعنى لديه، أن يبحث كل منهم عن كل جديد فى المهنة، ليصل إلى شكل جديد فى كل شئ.

٩ – أما ما استفادوه من فاكتانجوف، فهو أن يكونوا هواة للفن، لايعرف الاحتراف طريقه إلى نفوسهم، وفى البداية البحث عن الجوهر والالهام والروح المحركة ثم بعد ذلك نذر النفس والمجاهرة باحتراف المهنة. إذن الممثل المطلوب لمثل هذه الفرقة، هو شاب هاو للمسرح، متفتح، ذكى، وعلى استعداد للتجريب والتلقى.

١٠ – إن مرحلة موسكو هذه، تعتبر مرحلة دراسة واكتساب خبرات، مرحلة تلقى وصقل، فوفق منهج ستانسلافسكى وفاكتانجوف، تعامل المسرحية معاملة خاصة، فهى تقرأ كنص على جميع الأعضاء، ثم تحلل روح المسرحية وتناقش كل تفاصيلها، ثم تعود

المجموعة إلى تحليل كل شخصية فى المسرحية على حدة، تحليلاً دقيقا، ثم تقسم المسرحية إلى وحدات مستقلة، يناقش كل قسم منها بعناية.

مرحلة التجول والانتشار:

فى حوالى منتصف العشرينيات، جدت ظروف فى روسيا أثرت على نشاط الفرقة، أهم هذه الظروف :

١ – اعتبار الحركة الصهيونية وبالتالى المسرح العبرى ممارسات غير شرعية، بل وأعداء للعقيدة البروليتارية أو للماركسية اللينينية.

٢ – الموقف المالي الصعب الذى واجهته الفرقة.

٣ – قلة الجماهير، وعدم إقبالها على مشاهدة عروض الفرقة، مما ترتب عليه أعباء مالية لم تستطع الفرقة الوفاء بها.

٤ – نصيحة رجال مثل م .أ. جيفين M. A. Gefen بالرحيل والتجول للتخلص من الكساد الذى تعانى منه الفرقة.

٥ – اعتقاد المجموعة أن التجول الأوربى، فرصة لتحقيق مزيد من الانتشار اللغوى بين التجمعات اليهودية فى أوربا، خاصة وأن لدي الفرقة الآن ذخيرة من المسرحيات العبرية، وثروة من العنصر البشرى المدرب على أعلى مستوى نفسى وفنى.

وبالفعل قام ماكسيم ليتڤينوف Maxim Litvinov، وهو يهودي يعمل نائبا للمسئول عن الشئون الخارجية، ومع ذلك كذب على حكومته ودلس عليها من أجل مساعدة الفرقة فى الحصول على ترخيص بمغادرة روسيا، قام بإقناع الحكومة أن الفرقة ستقوم برحلة لنشر المسرح الروسى والثقافة السوفيتية فى أرجاء العالم. وبالفعل غادرت الفرقة موسكو فى ٢٦ يناير ١٩٢٦ بصفة رسمية لتؤدى هذه المهمة ثم تعود بعدها إلى روسيا، ولكن، كان ذلك التاريخ آخر عهد لهذه الفرقة بروسيا، وكان ماكسيم هو الوحيد الذى يعرف أنها رحلة بلا عودة. لقد أدى اللبس وسوء الفهم اللذان صاحبا سفر الفرقة إلى وقوع العديد من المواقف الحرجة التى واجهتها الفرقة فى أوربا؛ إذ كانت البعثات الدبلوماسية الروسية تقيم حفلات الاستقبال للفرقة وأعضائها، كفرقة روسية رسمية. على أية حال، بدأت رحلة اللا عودة، وكانت البداية من :

أولاً : شرق أوربا :

١ - لاتفيا Latvia

كانت بداية الرحلة إلى لاتفيا، وفى عاصمتها ريجا Riga حيث تجمعت الجماهير اليهودية فى محطة السكة الحديدية لاستقبال الفرقة القادمة من موسكو، وكان استقبالا حافلا، فكل ما فى العاصمة كان يوحى بأن شيئا هاما سيحدث.

وبالفعل وجدت الفرقة ترحيباً لم تشهده من قبل، فإلى جانب الاحتفال الجماهيرى الودود تجاههم، خصصت المدينة أكبر مسارحها للفرقة لتقديم عروضها، بل ونفدت تذاكر العرض قبل أن يبدأ بعدة أسابيع. لقد سجل الممثل ر. بن آرى R. Ben- Ari هذا الحدث فى مذكراته بقوله :-

« فى مثل هذه اللحظات، من الصعب على الإنسان أن يفكر، إذ يدع المشاعر والأحاسيس تستبد به، فالمنظر والجو يأخذان الإنسان بعيداً. كممثل، فقد حصلت على الرضاء الكامل، إذ تصفق لى الجماهير الغفيرة، ويبدى الآلاف إعجابهم بعد كل فصل وهم وقوف، وتتناثر الصيحات، وتدوى فى الصالة. إن الجموع المحتشدة فى المسرح تمثل كافة الاتجاهات، أعضاء الاحزاب السياسية، قادة الصهيونية الذين يرون نجاحهم فى نجاحنا، أعداء الصهيونية والمناوئين لها، والذين يرون فينا دعاة للسان المقدس، أيضا بين الحضور أصدقاء من الاتحاد السوفيتى يرون فينا إنجازا من انجازات روسيا الحديثة، كذلك أولئك الذين يروننا امتدادا سوفيتيا».

كانت ريجا بالنسبة لأعضاء فرقة الهابيما مدينة غنية، شعروا فيها لأول مرة بالراحة، وتذوقوا أفضل أنواع الطعام، ولبسوا أفخر الثياب، إنها مكان مريح. أيضا شعر هؤلاء ولأول مرة بعائدات الشباك، إذ حصلوا على عائد مادى لم يحصلوا على مثله منذ ثمانى سنوات قضوها فى ضنك وكفاف فى موسكو. لقد تذكر الجميع الفرق بين حياتهم فى ريجا وبين حياتهم فى موسكو، فهنا يحصلون على احتياجاتهم فى يسر وسهولة، بينما فى موسكو يقفون ساعات فى طوابير طويلة ليحصلوا على يريدون. إن كلا منهم يقيم اليوم فى غرفة مستقلة، بينما كانوا فى موسكو يقيمون متجمعين فى عدد محدود من الغرف، باختصار عبر البعض منهم عن سعادته فى ريجا بقوله «إننا فى الجنة».

لم تكن ريجا مصدر سعادة لهم فقط، بل أيضا كانت سببا فى لفت أنظارهم لأمور ما كانوا يفكرون فيها وهم فى موسكو، إذ أنهم اعتادوا أسلوب ستانسلافسكى الجماعى، الذى يقوم على إنكار الذات من أجل المجموعة:

الأمر هنا مختلف، فالنقاد قد أطروا الأبطال خاصة حنا روفيد و عوون ميسكين، ونسوا الباقين ولم يعيروهم التفاتا، مما خلق نوعا من المرارة لدى هؤلاء، وأيقظ فيهم التطلع، والأنانية، وبذر أول بذور الشقاق داخل الجماعة. وظلت هذه البذور تنمو وتكبر مع مرور الأيام إلى أن وصلت إلى ذروتها فى رحلة أمريكا، فتفجرت السواكن، وانشطرت الوحدة إلى قسمين، كل منهما أخذ اتجاها معارضا.

٢ - ليتوانيا Lithuania

اتسمت هذه الرحلة إلى ليتونيا بذات السمات التى كانت فى ريجا، ويلاحظ أن الشئ ونقيضه قد اجتمعا فى ليتوانيا، إذ كانت هناك جالية يهودية تؤمن بالأفكار الصهيونية وتناصرها، وفى ذات الوقت جموع أخرى نشطة تناوئ وتعادى السامية.

كانت فرقة الهابيما بالنسبة للمجموعة الأولى، أول مسرح عبري مشهود له بالكفاءة والمستوى الرفيع، وهو وسيلة من وسائل إحياء اللغة المقدسة على المسرح، اللغة القديمة، وهو رمز من رموز إحياء الوحدة القومية اليهودية.

لقد كانت الفرقة برحلتها هذه تهدف إلى تحقيق دورها الحقيقى وهو الوصول إلى تجمعات اليهود فى الشتات ومخاطبتهم بكل النبل، أخلاقيا، وقوميا، وفنيا. هذه الأمنية لم تتحقق فى روسيا لأسباب خارجة عن إرادة الفرقة، ولكن هنا يمكن أن تتحقق. وتصدق تصورات بياليك، الذى وصف الفرقة يوما بأنها رسول فنى له وظيفته المحددة إلى جانب كونها فرقة للفنون الرفيعة. إن فن الفرقة فى رأى بياليك أكثر تأثيرا من كل ماتقوم به الصهيونية من دعاية، وما يسطره دعاتها من مقالات.

كان قدوم الفرقة إلى ليتوانيا يوما مشهوداً، يشبه العيد، فقد أغلق التجار متاجرهم، ولبسوا أفخر ثيابهم، وتحلوا بأغلى مجوهراتهم وذهبوا إلى المسرح، ليشاهدوا هذه الفرقة. وقد نجحت عروض الفرقة نسبياً.

٣ - كوفنو Kovno

تكرر نفس النجاح فى كوفنو، بل ولاقت الفرقة استحسانا كبيراً فقد أقبلت جموع الشباب الذين يجيدون العبرية، وفهموا كل ما كان يقال على المسرح.

٤ - بولندا

كانت بولندا فى ذلك الوقت مركزا من مراكز تجميع اليهود الفارين من كل البلاد، وملتقى يهود الشتات، إلى جانب كونها مركزاً هاما من المراكز الثقافية.

ومع ذلك اختلف الحال بالنسبة للفرقة، إذ كانت الحكومة معادية للسامية، لذا رفضت التصريح لفرقة الهابيما بتقديم عروضها المسرحية، بل ووضعت أمامها العديد من العراقيل، فكانت الفرقة وحتى اللحظات الأخيرة، لا تعرف إن كانت ستعرض أعمالها فى وارسو أم لا، إلى أن تمكن بعض قادة اليهود البولنديين من تذليل الصعاب، والحصول على التصريح اللازم لإقامة العروض.

لم تستقبل وارسو الفرقة بنفس الحماس الذى لقيته فى المدن السابقة، وأفردت الصحف اليدية بعض صفحات جرائدها لتغطية أنباء هذه الزيارة، وتحليل وتشريح عروض الفرقة وانتقادها.

كان عرض الفرقة الأول فى وارسو هو مسرحية (الدبوك)، حيث تجمع المشاهدين من كل الفئات، قادة سياسيين، كتابا، فنانين، ممثلين، مخرجين، ونقادا.

استقبل العرض بآراء متفاوتة، فهناك من أثنى عليه وأطراه، مثل كورنيل ماكوسيزنسكى Kornel Makuszynski الذى رأى فى أداء ممثلى الهابيما أداءً عالى المستوى أثار إعجابه. ولكن مع ذلك وتحت ضغط الموقف الحكومى، عاد ليؤكد قولا نظرياً بأن الممثلين اليهود ليسوا موهوبين، بل مقلدين وهذا هو سر شهرة بعضهم ووصولهم إلى العالمية. ولم يسلم الجمهور من نقده أيضاً، إذ اتهمهم بالغوغائية وبأن سلوكهم غير حضارى.

أيضا انتقد ديفيد هيرمان مخرج فرقة ڤيلينا لغة مسرحية الدبوك، واتهمها بأنها لغة ميتة، حالت بين الفرقة وجمهور المشاهدين الذين لا يعرفونها، وأشاد باللغة اليدية ووقعها على السامعين.

لم تسلم باقى العروض من النقد والمقارنات إذ أن معظمها قد قدمته فرق وارسو، واتهمت العروض بأنها ضحلة ومملة.

لقد فجرت زيارة الفرقة لوارسو الجدل والخلاف بين المشاهدين أنصار اللغة اليدية وبين محبذى اللغة العبرية، أيضا جددت المعركة بين مؤيدى الصهيونية ودعاتها وبين مناوئيها وأعدائها. ومن بين مظاهر ذلك ما قامت به جماعة البوند المعادية للصهيونية، إذ استغلت فرصة زيارة الفرقة لمهاجمة الصهيونية كحركة تسببت فى بذر الشقاق بين يهود بولندا من أجل وهم وحلم لاسبيل إلى تحقيقه، وقد نظمت الجماعة دعاية مضادة للفرقة كمنظمة دينية تدعو لإعاقة التقدم وانتشار المعرفة بين اليهود، بل وتمادت جماعة البوند فى

محاربتها إلى الدرجة التى أقامت معها محاكمة شعبية عامة اتهم فيها زعماء الجماعة فرقة الهابيما باحتقار الشعب اليهودى. لقد كانت لغة الفرقة حائلا بينها وبين الجماهير، لذا اعتبر البعض أنها لم تكن تعبيراً عن الفن اليهودى بقدر ما كانت جزءا من الثقافة الروسية.

أسفرت كل هذه الحملات المضادة للفرقة فى وارسو، عن إحجام الجماهير عن مشاهدة عروض الفرقة، الأمر الذى استفز الصحفى اليدى أ. س ليرسك A.S. Lirick، فنشر مهاجما الجماهير التى احتشدت فى المسارح اليدية بينما تركت عروض فرقة الهابيما خالية. وأضاف أن اللغة ليست عائقا أمام الجماهير ولكنها الروح المتحفظة التى يتصف بها اليهود، فعامة الشعب يريدون تسلية رخيصة لا تكلفهم كثيراً، وهو مالا يتوفر فى عروض الفرقة، كذلك فإن ما تقدمه الهابيما إذا ما قيس بفنون اليدية، فإنه يعتبر فنا راقياً لا يتفق وذوق رواد المسرح اليدى ومناصريه.

٥ - لودج Lodz

وهى المدينة الثانية بعد وارسو من حيث عدد اليهود،ولكن فى تجمعات لودج كان الاستقبال لفرقة الهابيما أكثر دفئا من وارسو، وحققت فيها الفرقة بعض النجاح.

لم تكن باقى المدن مثل وارسو، بل لقيت الفرقة ترحيباً فى المدن الأخرى، وتفاوت قدر هذه الترحيب من مدينة إلى أخرى، ففى بعضها كانت الجماهير تتابع الممثلين فى الشوارع والفنادق، وتنظر اليهم كمخلوقات أسطورية، وتتعامل معهم بحب وود.

على أية حال انتهت رحلة بولندا بحلوها ومرها، وكان على الفرقة استكمال برنامجها والانتقال إلى بلد آخر.

ثانياً : غرب أوربا :

٦ - النمسا (فيينا)

كانت مدينة فيينا النمساوية، هى مدينة التحدى الفنى الكبير أمام فرقة الهابيما، إذ أن هذه المدينة كانت فى ذلك الوقت من أهم المراكز الثقافية العالمية. لم يكن فى فيينا جالية يهودية كبيرة العدد، وعلى ذلك فإن نجاح الفرقة سوف يتوقف على الاعتبارات الفنية لا العرقية أو السياسية، وستكون عروض الفرقة وسمعتها الفنية هى الفيصل فى إقبال الجماهير من عدمه.

وصدق التوقع، وأقبلت الجماهير على مشاهدة عروض الفرقة إقبالا كبيراً جعل

المهيمنين على الفرقة يقررون مد فترة بقائها إلى ثلاثة أسابيع بدلا من أسبوع واحد كما كان مقررا من قبل.

كان استقبال النقاد لفن الفرقة مزيجا من المدح والاطراء، برغم أنهم لا يحسنون العبرية، كما ساند المثقفون الفرقة وأشادوا، بها وعلى رأس هولاء الصفوة كان الكاتب المسرحي آرثر سكنيتزلير Arthur Schnitzler والمؤلف المشهور ريتشارد بير هوفمان Richard Beer Hoffman والممثل الألماني المعروف الكسندر مويسي Alexander Moissi وفليكس سالتين Felix Salten، والمخرج المشهور ماكس رينهاردت Max Reinhardt الذى عبر عن رأيه بقوله :

« لقد شاهدت عرضى الدبوك وحلم يعقوب، لم أكن أبحث فيهما عن الكلمات أو الجمل، إذ أن هذه العروض قد أثرت فى تأثيرا لا ينسى، خاصة أسلوب وطريقة التمثيل التى أثبتت أن أعضاء الفرقة مدربون ومنظمون ومنضبطون بشكل يثير الإعجاب. لقد حملتني مسرحية الدبوك بعيداً بتمثيلها الجيد المتقن. أما حلم يعقوب، فبعد الفصل الأول اعتقدت أن الدبوك هى الأفضل، ولكن مع نهاية مسرحية حلم يعقوب تيقنت أن الفرقة مدربة تدريباً جيداً، وعلى مستوي عال من الفن.»

٧ - المانيا (برلين)

كانت المانيا وبالذات مدينة برلين، من بين المدن الأوربية التى حرصت الفرقة على زيارتها، فقد كانت بالنسبة لهم التحدى الفنى، إذ يرى المهيمنون على الفرقة أن مستواها الفني العالى يضعها إلى جوار ما يقدم من فن ألمانى فى برلين، وأن العرض أمام الجماهير الألمانية سيكون محكا للحكم على هذا المستوى الفنى الذى وصلت إليه الفرقة، وسيكون إقبال الجماهير دليلا على نجاح الفرقة وتقديراً لفنها الرفيع.

٨- باريس :

كانت باريس هى المحطة الأخيرة التى وصلت اليها الفرقة فى رحلتها الأوربية. وهى مثل فيينا، لم يكن بها جالية يهودية كبيرة، كما أن جماهير فرنسا العادية لايهمها كثيراً عروض هذه الفرقة، مما جعل الروح المعنوية لمجموعة الهابيما فى الحضيض، خاصة وأن الأمور المالية قد تأثرت تماما بعدم إقبال الجماهير على عروض الفرقة.

ومن حسن حظ الفرقة أن شاهد متعهد الحفلات الأمريكى سول هوروك Sol Hurok عروضها الباريسية وأعجب بها، فقرر التعاقد معها للسفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية

لتقديم عروضها لليهود الأمريكيين ثم للجاليات اليهودية فى أنحاء العالم.

نتائج الرحلة الأوربية الأولى وردود أفعالها :

أسفرت هذه الرحلة الأوربية عن عدة نتائج، كان لها أكبر الأثر فى مستقبل الفرقة فيما بعد، وأهم هذه النتائج :

١ – ظهر واضحا خلال الرحلة قرار زيماخ النهائى المتمثل فى عدم العودة مرة أخرى إلى موسكو مهما كانت الظروف، إذ صرح وهو المتحدث الرسمى للفرقة لجموعة من الصحفيين فى بولندا عن خطط الفرقة المستقبلية، وشبه الفرقة بميثاق العهد Arc Covenant الذى حمله اليهود الفارين من مصر أثناء خروجهم، قاصدين أرض الميعاد، حيث وضعوه فى الهيكل فى أورشاليم.

وقد قال فى هذا الشأن : «إن شعبنا فى كل مكان، يتمتع بالعديد من أشكال الحياة ويتذوق ألوان الفن المزدهر، ومع ذلك ليس هناك مسرح يهودي بالمعنى الحقيقى. إن الهابيما ستذهب لزيارتهم، وبذلك تقيم علاقة اتصال ورباط بين الشعب والفن. إن الهابيما تنوى أن تستقر، وتبنى داراً لها فى أورشاليم، داراً يأتى إليها الشعراء والفنانون والموسيقيون، ومعهم سنخلق مسرحاً يهودياً جديداً. إن خطط الهابيما تنظر إلى إقامة مهرجان سنوى فى أورشاليم، وأفضل موعد لإقامة مثل هذه المهرجان هو عيد بوريم، وعيد الفصح، حيث اعتاد اليهود وفق التقاليد القديمة الحضور إلى أورشاليم. وبعد المهرجان، فإن الهابيما سوف تبدأ رحلتها إلى التجمعات اليهودية، وتقديم عروضها هناك كمنبه وحافز يحث اليهود على تذوق الفن اليهودى. إن الهابيما سوف تكون مركزاً وقلبا لحياة مسرحية يهودية» .

٢ – كانت الرحلة بكل المقاييس حدثا فنياً عالمياً، إذ أن جماهير شرق أوربا لم تر إنجازات المسرح الروسى الحديث، خاصة أعمال ستانسلافسكى وتلميذه فاكتانجوف الذى كان فى نظرهم أسطورة فنية.

٣ – للمرة الأولى، تلتقى الفرقة بجمهور عريض من اليهود، مما أتاح لها تحقيق أحد أهدافها، وهو تحقيق الاتصال بين الفن اليهودى والجماهير.

٤ – أثار أسلوب العرض التعبيرى لمسرحية الدبوك ضجة فى المانيا وبرلين بالذات.

٥ – كانت الفرقة تعامل معاملة رسمية كفرقة روسية، كما نظر لها الناس نظرة احترام

كفرقة فنية أو فرع لمسرح الفن فى موسكو.

٦ – برغم آراء النقاد المعادين للسامية فى الفرقة، إلا أنهم قد امتدحوا عروضها الفنية، كما أن كراهية متحدثى اليدية للغة العبرية، لم تمنعهم من إبداء الإعجاب بالمستوى الفنى العالي للعروض المسرحية، وهكذا أثبتت تجربة الفرقة بأن فى إمكان اللغة المقدسة إقامة جسور بينها وبين الشعب اليهودى كلغة مسرح وتخاطب. والدليل على ماسبق، أن مشاهدى العروض قد اختلفت مشاربهم، فقد حضر من ناصر الصهيونية وأيدها، ومن كان يعاديها، وبالإضافة للجماهير اليهودية، حضرت أيضاً جماهير غير يهودية. كل هؤلاء اتحدت آراؤهم أمام ما تقدمه الفرقة من فن مسرحي، ونسوا خلافاتهم مع اللغة والسياسية.

٧– برغم النجاح الفنى الكبير الذى حققته الفرقة، إلا أن الأحوال المالية لأعضائها من الممثلين، ظلت متدنية.

٨ – إن التماسك الظاهرى، للفرقة والروح الجماعية التي أثارت إعجاب الجميع كانا يخفيان بوادر الغليان التى تحت السطح ضد هذه الجماعية، فقد تسبب النقد الفنى الأوربى فى إيقاظ طموحات الأفراد وظهور روح الأنا، وكانت تلك بداية الشقاق والانقسام الوشيك الوقوع.

٩ – أثارت الرحلة الأوربية العديد من التساؤلات بين ممثلى الفرقة خاصة فيما يتعلق بالمستقبل، وكانت أهم التساؤلات المطروحة :

أ – ماذا بعد هذه الغربة وهذا الشتات، من موسكو إلى أوربا؟

ب– أين ستستقر الفرقة بعد كل هذه الجولات؟

ج – هل حقا سيكون الاستقرار فى فلسطين؟ وهل ستحقق لهم فلسطين الأمان؟ وهل سيكون هذا الاستقرار سببا فى تحسن الأوضاع المالية المتردية؟

د – هل ستكتفى الفرقة بجماهيرها اليهودية التى تفهم لغتها وتشجعها؟ أم ستعود الفرقة إلى التجول والانتشار حول العالم؟

إن لكل هذه التساؤلات، إجابة عند زيماخ، فأخذ يذكر المجموعة بأن الفرقة ما هى إلا رسول يجب أن يتجول بين مريديه وحوارييه، كما يجب أن ينتقل من مدينة إلى أخرى، ومن بلد إلى آخر، ثم يعود مرة أخرى إلى فلسطين، إلى القدس حيث المسرح الأم الذى سيقام هناك. إن معني تصور زيماخ أن تكون الفرقة رسولا للفن اليهودى، ومركزا يهوديا للثقافة المسرحية.

ثالثا : الولايات المتحدة الأمريكية :

بعد أن انتهت الرحلة الأوربيبة، تعاقدت الفرقة مع سول هوروك وبدأت الرحلة من باريس إلى نيويورك فى نوفمبر عام ١٩٢٧. وكانت أهداف هذه الرحلة :

١ - تقديم عروض مسرحية باللغة العبرية لجموع الجالية اليهودية فى أنحاء أمريكا.

٢ - عرض إنجازات المسرح الأوربى أمام الأمريكيين.

٣ - الحصول على التمويل النقدى، اللازم لتحقيق وتنفيذ خطط زيماخ بالنسبة للفرقة.

وصلت الفرقة إلى ميناء نيويورك بعد أن قطعت رحلة عبر الأطلنطى، وكان يوم وصولها ٦ ديسمبر ١٩٢٧، وفى هذا اليوم، أيقظت عدسات الكاميرات وفلاشات الصحفيين الشقاق مرة أخرى، إذ كان مندوبو الصحف يبحثون عن نجوم الفرقة، بل وأبدوا دهشتهم عندما علموا أن الفرقة لاتعرف نظام الفنان النجم، وأن الجماعية هي المسيطرة على مقدرات الفرقة، ونصح أحد المسئولين عن الفرقة جموع الصحفيين بالتقاط صورة جماعية للفرقة دون تمييز.

أيضا، لم تكن البداية مشجعة، فقد أصدرت إدارة الهجرة أوامرها بتجميع أعضاء الفرقة فى جزيرة أليس Ellis، ورفضت منحهم تأشيرة دخول قبل أن يأتى المتعهد ويدفع للإدارة خمسمائة دولار لكل فرد منهم.

وهنا أدرك الممثلون أن نيويورك ليست ريجا أو كوفنو. إنهم وسط مدينة ضخمة كبيرة، ووجودهم لا يفلت الأنظار كما كان يحدث فى أوربا.

بدأت عروض الفرقة، وحضرها معظم النقاد المشهورين، وغطت الصحف هذا الحدث فى أعدادها الصادرة فى اليوم التالى، ولعل من أبرز ما كتب، ذلك المقال للناقد بروكس اتكنسون Brooks Atkinson فى جريدة النيويورك تايمز، والذى طرح فيه حاجز اللغة جانبا وأعجب بأسلوب الأداء التمثيلى غير العادى. أما الناقد ستارك يونج Stark Young فقد رأى فى مسرحية الدبوك عرضا متكاملا لم يضارعه سوى عرض بستان الكرز الذى قدمته فرقة مسرح الفن فى نيويورك قبل وصول فرقة الهابيما بثلاث سنوات. لقد أثر فيه تضافر عناصر العرض من تمثيل وموسيقى ومكياج وملابس، لتعطى صورة كلية مبهرة.

لقد قارن بعض النقاد بين مسرحية الدبوك اليهودية، وعرض مسرحية الدبوك باللغة الإنجليزية، والذى قدمه ديفيد فاردى David Vardi قبل عام من عرض فرقة الهابيما. ومن بين من كتبوا عن عرض الدبوك، الناقد اليدى أيبى كاهان Abe Cahan، إذ يقول:

«إن المرء يحتاج إلى تفسير تلمودى كى يفهم المعنى الكلى للمسرحية. والسؤال الذى

يطرح نفسه، كم من المشاهدين يقدر على ذلك؟ كم عدد الرواد الأذكياء فى هذه العالم الذين استطاعوا دراسة هذه المسرحية، أو تعلمها؟ إن المسرح قد أعد بنفس الطريقة المجنونة، فوجوه الممثلين قد لطخت بالأصباغ، ونجمة داود مثلا مرسومة وكأنها خربشة أطفال، وتدلت من السقف بعض قطع الحديد الخردة، وتكومت بعض الخرق البالية، وافترض المخرج أنه يمثل المعبد. وعندما نفخوا فى الشوفار، فإن الشئ الذى يقولون عنه شوفار، ليس بشوفار ولايشبهه، الأمر الذى دعا أحد المشاهدين ليصف الشوفار وكأنه حذاء برقبة، وتساءل لماذا لم تحضر الفرقة معها شوفاراً حقيقياً؟ وكانت الإجابة أن الشوفار الحقيقى يمثل الحاضر، بينما الشوفار الذى يستعملونه فى المسرحية يمثل شوفار المستقبل.»

ونود أن نذكر هنا، أن الملحوظة التى أبداها هذا المشاهد وأوردها كاهان، ماهى إلا نتيجة للمذهب الفنى والأدبى الذى كان سائدا وقتها فى أوربا وهو المذهب الطبيعى بكل ما يفرضه من تقاليد، وما يتطلبه من وضع صورة حقيقة أمام المشاهد. وكان لهذا المذهب تأثيره أيضا على فن المسرح الأمريكى بدليل لجوء ديفيد بلاسكو إلى نقل مطعم حقيقى بكل تفاصيله فى أحد المشاهد التى كانت تتطلب وليمة، وحتى تكون للصورة الحقيقية أثرها على المشاهد.

إن المسرح البيدى الذى تعودت جماهير اليهود على ارتياده كان فى ذلك الوقت فى قمة نجاحه الفنى والاقتصادى، يقدم لجماهيره ورواده مليودراميات عاطفية، أو أوبريتات مرحة، وكانت صحيفة أبى كاهان تنشر سلسلة من القصص الحزينة والأسيفة عن هذه المسألة. بينما عبر كل من يونج واتكنسون عن رأى حركة التنوير، كان كاهان صوت المعارضة ومن أنصار بقاء الحال على ما هو عليه. ونجح كاهان فى تسميم الجو أمام الهابيما، وانعكس ذلك على إقبال الجماهير الأمريكية التى رفضت المسرح العبرى مفضلة المسرح البيدى عليه.

أهم نتائج رحلة أمريكا :

١- أمضت الفرقة قرابة الستة شهور فى رحلة أمريكا، عرضت خلالها فى مدن نيويورك ثم بوسطن، وشيكاغو.

٢ - فشلت عروض فرقة الهابيما فشلا ذريعاً لعدة أسباب :

أ - كانت بعض المسرحيات التى قدمت مألوفة لدى المهاجرين اليهود، وقدمت باللغة البيدية التى يفضلها هؤلاء قبل وصول الفرقة، كما أنها قدمت باللغة الإنجليزية.

ب- حماس المهاجرين للغة الييدية والتراث الييدى الذى يألفونه، ويذكرهم بالوطن والأهل والثقافة.

ج - ازدهار المسرح الييدى فى أمريكا، وإشراف كبار الكتاب عليه.

٣ - تأكد للفرقة أنها للقلة القليلة والمختارة من اليهود.

٤ - تخلى متعهد الحفلات عن الفرقة هرباً من الخسائر والالتزامات.

٥ - بعد أن حل متعهد آخر، طلب من الفرقة بعض التعديلات التى قد تساعد على اجتياز هذه الأزمة، وتجلب الجماهير، فمثلا كان من رأيه :

أ - تعديل النصوص وانهاؤها نهايات مرحة بدلا من الحزن والكآبة التى تنتهي بها هذه المسرحيات.

ب- التقليل من البكاء والحزن الذى يخيم على أداء الممثلين إذ أن الجماهير تكره البكاء، وتأمل من حضورها العروض المسرحية قضاء وقت سعيد وطيب.

ومن الطريف أن يحاول أحد الممثلين تبرير ما يسود مسرحية اليهودى الأبدى من بكاء وعويل، بأن السبب الحقيقى هو تحطيم المعبد وخراب الهيكل، فرد عليه المتعهد بأن ذلك حدث منذ ألفى عام مضت، وليس من المعقول أن يظل المرء يبكى على مافات طوال الوقت.

٦ - تفاقم المشكلة المالية، الأمر الذى لا تستطيع معه الفرقة العودة من حيث أتت.

٧ - ظهور الصراع مرة أخرى على السطح، وزادت بوادر الشقاق الذى أصبح أمراً لا مفر منه، وإن لحظة الانفجار أصبحت وشيكة.

٨ - فى الأساس، كانت الفرقة منذ نشأتها فى روسيا تقوم على القيادة الجماعية التي تمنح لكل عضو من أعضائها نفس الحقوق وتفرض عليه نفس الواجبات، وعلى ذلك فالتساوى فى كل شئ أمر متفق عليه، ولكن قبول المجموعة لقيادة زيماخ نبع من كونه مؤسس الفرقة، وأنه رجل داهية واسع الحيلة، ومع ذلك كان القرار فى الأمور الهامة يتخذ بالتصويت. هذا الأمر أصبح قيدا على إدارة زيماخ وتصرفاته الأمر الذى أقلقه فى هذه المرحلة، والسبب فى ذلك :

أ - طبيعته الاستبدادية.

ب - شعوره الداخلى بأنه مؤسس هذه الفرقة وسبب وجودها، والمضحي بكل شئ من أجلها.

ج - فى رأيه أن هناك بعض الأمور الحساسة تتطلب عدم العرض والتصويت الجماعى.

د - أن هذا النظام يشل الحركة فى أمور قد تحتاج إلى قرار سريع بات..

٩ - بعد فشل الرحلة الأمريكية، كان من الضرورى أن تجتمع الفرقة لبحث الأمر، وتقرير الخطوة القادمة، كان الاجتماع فى فندق انسونيا Ansonia، وكان الاجتماع الأخير فى يونيو ١٩٢٧، وكان جدول الأعمال المطروح فى تلك الليلة مشكلة واحدة، هل يفوض زيماخ فى إدارة شئون الفرقة تفويضاً كاملاً، أم يعمل من خلال لجنة تساعده؟ انتهى هذا الاجتماع الطويل بقرار واحد، الانقسام، وبالفعل انقسمت المجموعة إلى قسمين:

القسم الأول : زيماخ ومؤيدوه وهم زوجته جولدينا، وشقيقه بنيامين، وشقيقته شفرا، وكل من دافيد اتيكن، بنو ويت عمى شنيدر، جهلا جروبر، يتسحاق جولند.

وكان سر بقاء هذه المجموعة مع زيماخ، يكمن فى مسائل شخصية خاصة بكل منهم. أهم هذه الأسباب :

أ - كان بين هذه المجموعة روابط أسرية سواء كأشقاء لزيماخ، أو بالزواج.

ب - كان لكل منهم طموحه الشخصى، وقد وجدها فرصة أن يحقق ذاته فى الوسط الفنى الأمريكى، خاصة وأن تعدد الفرقة المسرحية والمجالات الفنية يسمح لهم بهذا.

شكل الانقسام قمة المأساة لدي زيماخ الذي ظل يحلم منذ عشرات السنين بمسرح عبري يستقر فى فلسطين، وفى أورشاليم بالذات، واليوم يجد كل أحلامه تنهار، وتصبح القدس مجرد حلم بعيد المنال.

ولكن كعادة زيماخ وطبيعته الديناميكية، تجاوز الموقف، واجتر أحزانه، ليبدأ مرة أخرى من الصفر.

نشاطات مجموعة زيماخ بعد الانقسام :

لم يضيع زيماخ الوقت، فقد كون من رفاقه فرقة مسرحية باللغة العبرية تحت اسم هابيما نيويورك، واستأجر مسرح Neighborhood فى أحد الشوارع الهامة فى نيويورك واستعد لتقديم مسرحية حلم يعقوب فى ١٢ نوفمبر ١٩٢٧.

ومرة أخري فشلت الفرقة الجديدة فى جذب الجماهير المحجمة عن ارتياد عروض الفرقة، مما دعا زيماخ إلى إيقاف العرض بعد بدايته بعدة ليال.

حاول زيماخ الوصول إلى حل، وبالفعل قرر جعل الفرقة تقدم عروضاً مسرحية ثنائية اللغة، بالعبرية واللغة البيدية، ولكن المشروع قد وئد فى بدايته.

كان هذا التخبط سببا فى قيام الخلاف بين زيماخ ورفاقه الذين بقوا معه فى نيويورك، واقترح البعض منهم تقديم مسرحية تاجر البندقية لشكسبير، ولكن لم تستمر المحاولة،

وتوقفت التدريبات فى بداياتها. وقررت المجموعة التحول إلى العروض المسرحية باللغة اليدية، وقد شجعهم على هذا التحول، الاقتصادي اليهودى ليون بروجانسى كما دعمهم ماديا. وبالفعل قدمت البقية الباقية من الفرقة مسرحية أميرة توراندوت لكارلوجوتسى، بعد إعدادها باللغة اليدية، وتولى بوريس جلاجولين Boris Glagolin إخراجها. قدم هذا العرض فى اوبرا متروبولتان فى يناير ١٩٢٩، وكان فى رأى المجموعة نوعا من التحدى للرد على الاتهام الموجه للفرقة بأن أفرادها غير موهوبين، وأنهم متخصصون فقط فى العروض التوراتية، وبأسلوب واحد لا يعرفون غيره .

فشل عرض المسرحية إذ لم يستمر سوى أسبوع للأسباب الآتية :

١ - الإعداد باللغة اليدية كان سيئا.

٢- جاء الإخراج غير جيد وغير مثير.

٣ - عدم ثقة المشاهدين فى قدرة أفراد الفرقة وبالتالى عدم اقبالهم.

أدى هذا الفشل إلى حالة من الإحباط بين أفراد الفرقة، بل وزاد من متاعبهم المالية مما أدى إلى حل فرقة هابيما نيويورك، وترتب على ذلك عدة نتائج :-

١ - ترك زيماخ نيويورك إلى سان فرانسيسكو حيث أخرج مسرحية الدبوك فى ترجمة انجليزية، وحققت نجاحاً كبيراً. ثم استقر زيماخ فيما بعد (عام ١٩٣٠) فى هوليوود على أمل أن يقوم بإخراج فيلم مأخوذ عن قصة الدبوك. بيد أنه لم يتحقق هذا الأمل. بعد ذلك شكل زيماخ نوادى درامية للشباب وأخرج لها بعض الأعمال المسرحية.

وفى عام ١٩٣٣، عاد زيماخ إلى نيويورك وأخرج مسرحية للمؤلف ليفيك تحت اسم «السنوات البطولية» باللغة اليدية وبمجموعة من الممثلين الهواة من جماعة العمال Work-men's Circle، ثم عمل بعد ذلك هو وزوجته فى مسرحية قدمها مسرح امبريال، وفى عام ١٩٣٦ قام زيماخ بزيارة فلسطين، حيث استقر النصف الثانى من الفرقة منذ فترة، ولم تقبل الفرقة التعاون مع زيماخ مرة أخرى فى فلسطين، فعاد إلى نيويورك، ومات هناك عام ١٩٣٩ بعد أن أصيب بالسرطان، وكان عمره اثنين وخمسين عاما.

٢ - عمل بعض أعضاء الفرقة أعمالا مختلفة :-

أ - ديفيد اتيكين David Itkin تحول إلى أستاذ لتاريخ الدراما فى جامعة سان بول، مع التحاقه بالعمل كممثل فى مسرح جودمان Goodman فى شيكاغو.

ب- بنوشيندر Benno Schneider عمل مديرا للمسرح اليدى المسمى أرتف فى الفترة من ١٩٢٩ - ١٩٤٠.

ج - يتسحاق جولند Yitzhak Golland كان من أصحاب الأصوات الأوبرالية، لذا بقى فى أمريكا فترة، ثم رحل إلى برلين ليصبح بطلا لأوبرا برلين.

د - جهلا جروبر Chayele Grober، عملت لفترة ممثلة فى الفرق اليدية، ثم سافرت إلى كندا وتحولت إلى مطربة.

القسم الثانى :

ويضم معظم ممثلى الفرقة وهم :

باروخ كيميرنسكى .. بن حاييم .. أهارون ميسكين .. حنا روفينا .. الكسندر برودكين .. راكين بن أرى .. فرشبر .. افراهام باراتز .. نحميا فينور.

أسباب رحليهم :

١ - إصرار زيماخ على تولى إدارة الفرقة بإدارة فردية ودون مراعاة لأسلوب الإدارة الجماعية الذى ارتضته الفرقة لنفسها.

٢ - الرغبة فى التحرر من ديكتاتورية زيماخ فيما يتعلق بما تقدمه الفرقة من ذخيرة مسرحية.

٣ - الرغبة فى الاستقرار فى فلسطين كوطن ومقر للفرقة، ولتحقيق هذا الهدف كان عليهم البقاء فى برلين حتى يحصلوا على نفقات الرحلة إلى فلسطين.

٣ - برلين : والمحاولة العبرية الثانية :

بالرغم من أن المسرحية المصوغة بلغة عبرية قد شكلت جزءا من تراث المسرح اليهودى فى القرن السادس عشر، إلا أنه لم يكن هناك مسرح عبرى ثابت حتى النزوح إلى فلسطين.

ولقد وجه نجاح وشعبية المسرحية اليدية أنظار أصحاب الحركة الصهيونية إلى وضع فكرة إحياء اللغة العبرية فى برامجها، فشجعت الأعمال التى تقدم بهذه اللغة.

كانت مدينة برلين فى أوائل العشرينيات، واحدة من المراكز المسرحية الهامة فى العالم، إذ كانت تتقاسم مع موسكو زعامة الحركة المسرحية. وقد جرت على مسارحها أجرأ التجارب الفنية فى مجال الحرفة المسرحية، وعلى أيدى رجال مغامرين وموهوبين أمثال ماكس رينهارت Max Reinhardt وليوبولد جيسنير Leopold Jessner.

كان الأول مخرجا يتمتع بكل صلاحيات القيادة، والثانى فنان مناظر، وصل إلى درجة من الخبرة والتمكن لم يسبقه اليها أحد.

هذه هى برلين فى العشرينات، فماذا كانت بالنسبة للمسرح العبرى؟

كما قلنا، كانت برلين من المراكز اليهودية الهامة فى أوربا، وقد جذبت التحررية الألمانية المزيد من المثقفين اليهود من رواد الحركة الصهيونية الذين تركوا الاتحاد السوفيتى وغيره من البلاد، هربا من الاضطهاد العنصرى والدعاوى ضد السامية التى لاقاها اليهود فى معظم بلدان أوربا الشرقية وروسيا.

فى عام ١٩٢٣، وصلت إلى برلين مجموعة من الممثلين اليهود، من أعضاء فرقة المسرح العبرى والمسرح الدرامى فى فلسطين وذلك بهدف الدراسة والاستزادة من فنون المسرح المتطورة. وهناك التقوا ببعض مدرسى اللغة العبرية، كما اتصلوا ببعض قادة الحركة الصهيونية أمثال زئيف جابوتنسكى(٩) Zeev Jabotinsky (١٨٨٠- ١٩٤٠)، والشاعر الصهيونى الروسى حييم نحما بياليك (١٨٧٣ - ١٩٣٤)، كما التقوا بزيماخ(١٠) والممثل مناحم جنسين الذى ترك الهابيما عام ١٩٢٣ وكان فى طريقه إلى فلسطين، وطلبوا منه أن يشاركهم نشاطهم الذى أسفر عن تكوين فرقة مسرحية عبرية فى قلب برلين تحت اسم هتاى (١١) TAI وهى اختصار لمسرح أرض اسرائيل Teatron Eretz Israeli ومن الغريب أن يلعب كل من قابلوه دوراً هاما فى تكوين هذه الفرقة فقد تحمس جابوتنسكى للفكرة تحمساً كبيراً بل وأسهم فى مساعدتهم لغوياً من خلال تعليمهم اللغة العبرية وفق طريقته المبتكرة،أما بياليك فقد أخذ على عاتقه تنمية ثقافة هؤلاء بإطلاعهم على الأدب العبرى خاصة أعمال شعراء العصور الوسطى.

كان البداية لهذه الفرقة الوليدة، البحث عن عناصر شابة يستكملون بها مقومات الفرقة المحترفة، وكان رائدهم فى ذلك ما حدث أثناء تدعيم فرقة هابيما موسكو، فأعلنت الفرقة عن قبول أعضاء جدد من الهواة ليعملوا فى مجال التمثيل، وبالفعل تقدمت مجموعة من الشباب اختارت الفرقة من بينهم بعض الموهوبين أمثال شمعون فنكيل.

أهم أهداف الفرقة :

١ - إنشاء مسرح قومى يقدم عروضه باللغة العبرية.

٢ - الاستيطان فى فلسطين واتخاذها مقراً دائماً للفرقة.

٣ - تقديم مسرحيات وأعمال فنية تخدم الهدف الأساسى للفرقة.

عروض الفرقة فى ألمانيا :

١ - العرض الأول :

بدأت الفرقة فى اختيار ما تقدمه من نصوص مسرحية مستقاة من أسفار التوراة، وكانت مسرحية بلشاتسر Belshazzar للكاتب الألمانى حناى روخيت Henie Rochet هى

البداية، رغم أنها كانت مكتوبة باللغة الألمانية. عالجت المسرحية موضوعاً دينياً عن النبى دانيال، عندما كان فى بلاط آخر ملوك بابليون بلشاتسر.

كان من بين مناظر المسرحية، حفل عربدة وتهتك، أحضروا فيه راشيل الفتاة اليهودية الأسيرة. حاول الملك إغراء الفتاة وغازلها بكلام معسول، إلا أن الفتاة راشيل صدته بكبرياء وغضب، وذكرته بالرب وتعاليمه عن الفضيلة. ثار الملك وأخذ يسب ويلعن ويجدف على الرب، وبدأ يشرب من الوعاء المقدس الذي سرقه من المعبد، ظهر له دانيال ليعلن حكم الرب وقضاءه. وكانت تلك الكلمات الملتهبة والمتوهجة التى ظهرت على الحائط Mene, Mene, Tekel Upharsim فصرخت راشيل قائلة، اقتله فتسرع الحاشية بالانقضاض على الملك وتطرحه أرضاً، بينما ينزل الستار.

إن هذه الفكرة بالكاد تصلح لأن تكون مسرحية من ذات الفصل الواحد، إلا أن القائمين على الفرقة جعلوا منها مسرحية من ثلاثة فصول، إذ أضافوا إليها العديد من المواقف المتسقة مع الموضوع، ومع الهدف والفكرة اللذين من أجلهما أنشئت الفرقة، كذلك أضافوا إليها التوابل الحريفة من رقص وغناء ليكسروا بهما رتابة الموضوع.

أيضاً، استعان جنسين بالفنان أفراهام مينخيم Avraham Minchim ليصمم المناظر والملابس. كان هذا الفنان من المؤمنين بالحركة التعبيرية التى تسعي إلى تصوير المشاعر التي تثيرها الأشياء والأحداث فى نفس الفنان، وهو بذلك لا يقترب من تصوير الحقيقة الموضوعية، وكان بطبعه ميالا لعمل التصميمات المبالغ فيها. وقد وضح ذلك فى شخصية الملك. واستعان جنسين أيضا بمؤلف موسيقى يهودى يدعى أ. أخرون A.Achron .

أما الممثلون، فقد قام شمعون فنكيل بدور النبى دانيال، وميريام برنستين كوهين بدور الأسيرة اليهودية راشيل، ولعب ميخائيل جور دور بلشاتسر، أما دور مهرج الملك فقد قام به آرى كوتاى.

كانت ليلة افتتاح هذه المسرحية، ١٥ يونيو ١٩٢٤ فى مسرح ڤاليتى Valetti وقد تجمع لحضورها أهم الشخصيات اليهودية فى المدينة، كما ألقى مندوب الحركة الصهيونية كلمة بهذه المناسبة قبل رفع الستار كتعبير عن رضاء المنظمة عن هذا العرض، ومباركتها لهذه الخطوة، وتأكيداً لدور المسرح فى خدمة قضايا الصهيونية العالمية، وتشجيعاً للآخرين لاتخاذ خطوات مماثلة.

وقد تجمع النقاد أيضا، ليروا هذه الظاهرة الغريبة، والسابقة التي لم تحدث فى أى بلد من قبل، أن تتكون فرقة كلها من الغرباء، بهدف تقديم عروض مسرحية بلغة غير لغة هذا

البلد، ولجمهور من ذات المدينة لا يفهم هذه اللغة، وقل أن يستخدمها البعض أو يجيدها، ومن أجل هدف غير معلوم لهؤلاء النقاد، وإن كان معلوماً لأصحابه.

وقد وضح ذلك فى مقال ناقد مجلة Berliner Morgenpost حينما قال :-

«ماذا يريد المسرح الفلسطيني؟ إنَ اسمه هو برنامجه. إنه عرض يعنى إثبات إمكانية الاستعانة بلغة التوراة كنقطة بدء لخلق مسرح عبرى فى الأرض المقدسة، وكجزء من محاولة إحياء القومية اليهودية هناك. ولا غرابة فى ذلك، إذ أن الفكرة قد سبقتها فكرة مماثلة قامت فى روسيا. إن يهود أوربا الشرقية لديهم فكرة عن اللغة العبرية، وقد ظهرت من داخل حوارى الجيتو المزدحمة، حيث يحيا الناس بلا أمل، فكرة الهجرة إلى أرض التوراة، فقد بنى البعض، تحت الحماية البريطانية، حياة فى قلب الصحراء. إنها إثبات لروح الاستيطان لدى اليهود، ومثالية واعية بما تريد.»

وقد رحب نقاد آخرون باللغة العبرية كلغة لها إيقاعاتها الجديدة على الأذن، ولم يهتموا بفهم المعاني أو عدم فهمها، كل ما كان يهمهم، ذلك الجرس الذى يحدثه نطق حروف هذه اللغة لدرجة الإدعاء أنها لغة أشبه بلغة الموسيقى .

وإلى جانب من مدحوا المسرحية واستقبلوها بالترحاب، هناك من هاجم العرض، وعدد عيوبه ومثالبه، ومن بين هؤلاء أرنولد زفيج Arnold Zweig الذى قال:

«ما رأيناه الليلة، برغم كونه يستحق المشاهدة، إلا أنه فى غير الطريق الصحيح. فالطريق إلى المسرح يبدأ من العنصر الرئيسى، من الروح المجردة للممثلين، من النفس إلى الجسد، من الروح إلى الملابس، والمناظر وليس هناك طريق آخر، وبالتأكيد ليس العكس.».

أيضا هاجم أحد النقاد تلك الضجة التى أثارها المشاهدون اليهود فى ذلك اليوم، ووصف ما رآه على المسرح بأنه «حفلة تنكرية، حيث البابليونى الغبى يجرى جيئة وذهابا فى فوضى، هل هذا العرض الفلسطينى قدم لنا شيئا، إننا لم نتعلم شيئا منه».

العرض الثانى :

كان العرض الثانى للفرقة هو مسرحية (حلم يعقوب) للكاتب ريتشارد بير هوفمان، وقد سبق أن قدمتها فرقة الهابيما فى موسكو منذ سنوات قليلة. كان اختيار هذه المسرحية مؤشراً مؤكدا لعدة أشياء :-

١ - ميل جنسين للسير على درب فرقة هابيما موسكو.

٢ - برغم مكانة جنسين فى الفرقة وثقافته اليهودية والمسرحية، فهو لا يملك القدرة على

الخلق ولا موهبة الابتكار، والدليل أن كل ما قدمه لفرقة هتاى، من مبتكرات وأفكار الآخرين.

لم تنجح المسرحية، وقيل إن أحد أسباب فشلها الترجمة التى قام بها يتسحاق أبيستين Itzhak Epstein وهو دارس مهتم باللغة العبرية كلغة توراة، لذا جاءت المسرحية جافة تفتقد المرونة والإيقاع.

العرض الثالث :

كرر المسئولون عن الفرقة ذات الخطأ السابق، فأختاروا مسرحية (الطوفان)، وهى من تراث فرقة هابيما موسكو أيضا. وبرغم ذلك فقد لاقت هذه المسرحية استحسان النقاد، وحققت نجاحا جماهيريا. ولكن يلاحظ أن الفرقة لم تتمسك بالأهداف والخطط المرسومة لها. إذ أن هذا النص أمريكى ومترجم، ومع ذلك فقد أكد اختيارها مدى الصعوبة التي تلاقيها الفرقة فى بحثها عن نصوص عبرية تخدم الأهداف المعلنة للفرقة.

وبعد عامين من العمل فى برلين، قررت الفرقة فى ابريل عام ١٩٢٥ السفر إلى فلسطين حيث دعيت إلى تقديم بعض العروض المسرحية فى مناسبة الاحتفال بافتتاح الجامعة العبرية فى القدس.

سافرت الهابيما فى جولاتها الأوربية والأمريكية، وحدث ما حدث من شقاق، انقسمت بسببه الفرقة إلى قسمين، الأول فضل البقاء مع زيماخ فى أمريكا، والثانى قرر الذهاب إلى ألمانيا.

وبالفعل غادرت مجموعة ألمانيا نيويورك فى ٢٩ يونيو ١٩٢٧ قاصدة برلين بمساعدة جمعية أصدقاء فرقة الهابيما التى تكونت فى نيويورك برئاسة رجل الأعمال أتو كاهن Otto Kahan، وقدمت هذه الجمعية المعونة المادية اللازمة التى ساعدتهم على السفر إلى برلين.

وصلت المجموعة وعلى رأسها حنا روفينا وكيميرينسكى ومسكين، وكانوا فى حالة نفسية سيئة.

اتصلت بهم مجموعة برلين من الممثلين اليهود ليستفيدوا من خبرتهم فى دعم المسرح العبرى فى ألمانيا وتشكيل فرقة باسم هابيما برلين. وسرعان ما تشكلت فى ديسمبر ١٩٢٧ رابطة سميت سكرتارية الهابيما Mazkirut Habima لدعم الفرقة برئاسة مارجوت كلاوسنير Margot Klausner وهى ابنة أحد التجار الأثرياء فى برلين، ومعها بعض الألمان والهولنديين.

أهم أهداف رابطة أصدقاء هابيما برلين :

١ – جمع الأموال اللازمة لتمويل الفرقة ومساعدتها فى تقديم عروضها.

٢ – الإعداد لهجرة الفرقة إلى فلسطين، والمساهمة فى جمع نفقات السفر.

٣ – المساعدة فى دفع أجور أفضل المخرجين الذين يتعاملون مع الفرقة.

٤ – التأكيد على المستوى الفنى العالى للفرقة.

٥ – حث الجماهير على الإقبال على مشاهدة عروض الفرقة وإيجاد الصلة المستمرة بين الفرقة والجماعات اليهودية فى ألمانيا وما حولها.

٦ – التركيز على الصفة القومية للمسرح العبرى .

القرار الحاسم :

عندما قررت الفرقة الهجرة إلى فلسطين ثارت الخلافات وانقسم الرأى فى المجموعة إلى عدة آراء :–

الأول : تيار يتزعمه ميسكين وكيميرنسكى وروفينا يؤيد الاستيطان فى فلسطين بوصفها حلمهم وحلم الهابيما منذ نشأتها.

الثانى : تيار يتمثل فى مجموعة من الممثلين الصغار الذين لا يزالون يؤمنون بالمُثل العليا للثورة السوفيتية، لذا فإن موسكو فى رأيهم هى الأرض الخصبة للنبتة الوليدة.

الثالث : تيار ثالث يرى أن تقوم الفرقة بزيارة محددة المدة إلى فلسطين، حيث تظل لمدة ستة شهور، تغادرها إلى جموع اليهود فى سائر أنحاء العالم.

الرابع : تيار يؤمن بالزيارات القصيرة ويفضل التجوال فى أوربا كفرقة جائلة، وعلى حسب تعبيرهم سفير اللغة العبرية إلى كل الدنيا. وقد انتصر هذا الرأى لبعض الوقت، فقررت الفرقة على الفور القيام برحلة فنية فى أنحاء ألمانيا، وهولندا وايطاليا ويوغسلافيا، وكانت آخر مدينة يوغسلافية وصلوها هي مدينة زغرب فى كرواتيا، ومن هناك قررت الفرقة السفر إلى فلسطين برحلة قطار الشرق السريع وعبر مصر، وقد نبه البعض منهم إلى ما قد يصادف الممثلين الذين يحملون جوازات سفر سوفيتية من مصاعب فى مصر، إذ أن الحكومة المصرية وقتها لم تكن تمنح الرعايا السوفيت تأشيرة دخول إلى أراضيها. لذا فكرت الفرقة فى السفر إلى مارسيليا ومن هناك يستقلون السفن إلى فلسطين.

هوامش الفصل الثالث

١- يكتب احيانا مناحم.

٢- تكتب احيانا تسماح.

٣- سوف يأتى الحديث عن نشاط هذه الجماعة ضمن التعريف بالمسرح العبرى فى فلسطين.

٤- وهو قسم خاص بالشئون اليهودية، أنشأته الحكومة السوفيتية عام ١٩١٨، وهو يتبع مفوضية شئون الأقليات، ويضم مؤيدى حركة بوند Bund وعمال صهيون. من أهدافه تشجيع التعامل باللغة الييدية كوسيلة تعبير عن الثقافة اليهودية البلمانية. كما تبنى هذا القسم امور الدعاية المضادة للديانة اليهودية وإثارة الجماهير الروسية ضد كافة أنواع التعليم الدينية اليهودية، وضد اللغة العبرية والنشاط الصهيونى. حل هذا القسم عام ١٩٣٠.

٥- والزيلوت مفردها Zealot أى واحد من طائفة يهودية قديمة عرفت بمقاومتها الشديدة للسيطرة الرومانية على فلسطين. (المورد، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٨٦) .

٦- إفجينى باجراتيو نوفيتش فاكتانجوف Evgeny Bagrationovich Vakhtanagov (١٨٨٣ - ١٩٢٢) مخرج وممثل ومعلم روسى، وهو من تلاميذ كل من ستانسلافسكى وماير هولد. ولد فى أرمينيا ودرس القانون فى جامعة موسكو ثم التحق بمدرسة A. I. Adashev للدراما وتلقى دروسا على يدى العديد من الفنانين العظام . انضم إلى مسرح الفن بموسكو كممثل عام ١٩١١. (Martin Banham, The Cambridge Guide to Theatre, Cambridge University Press, 1992, p. 1034).

٧- أحد مدرسى اللغة العبرية فى يافا، وعضو جماعة محبى المسرح العبرى. دعاه جنسين إلى موسكو .

٨- استخدام هذا الاصطلاح لأول مرة عام ١٨٣٢ وذلك للدلالة على عصر النهضة الثقافية اليهودية الذى استمر من عام ١٧٥٠ إلى ١٨٨٠. ويعتبر موسى مندلسون (١٧٢٩ - ١٧٨٦) هو الرائد الروحى للحركة التنورية فى برلين. كان من رأى هذا الرجل أن يتخلى اليهود عن عقلية الجيتو الانعزالية، ويندمجوا فى الشعوب والمجتمعات التى يعيشون فيها. بالتأكيد هذا الرأى لم ينبع من فراغ، إذ فى أواخر القرن السابع عشر واوائل القرن الثامن عشر، قد ظهرت حركة تنوير اوربية نادت بأن العقل هو مضمون وغاية الانسان، وأنه الوسيلة الوحيدة للوصول إلى الحقيقة، وهو الاداة الصحيحة لخلق مجتمع اصلاحى. ادت تلك العقلانية المستنيرة إلى ظهور ما يمكن أن نسميه ديانة المنطق، بدلا من ديانة الكنيسة والمعبد، بل وسقطت كل الحواجز والمحذورات بين الدين المسيحى واليهودى. وأثمرت هذه الأفكار نتائج هامة فى الجيتو اليهودى، إذ شعر سكانه بالجو الخانق الذى يُضفيه بيت همدراش (مركز للعبادة والدراسة معا) على حياتهم، كما أحسوا بمدى القسوة والتزمت التي يفرضها عليهم عالم الحاخامات التلموديين (الربانيم). ولكى يتخلص اليهودى من كل معاناته، رسم دعاة حركة التنوير اليهودية واتباعها (المسكيليم أى العالم أو الرجل المستنير) الطريق الصحيح، وتمثل ذلك فى:

١ - فصل الدين اليهودى عن ما يسمى بالقومية اليهودية.

٢ - تقتصر المدارس التلمودية على رجال الدين وحدهم، (الحاخامات)، بينما يتعلم أبناء اليهود، غير الراغبين فى التعليم الدينى، فى المدارس العادية فى البلد التي يعيشون فيها.

٣ - الأقبال على ممارسة الأعمال اليدوية زراعية كانت أو صناعية.

٤ - الاهتمام بتعليم المرأة.

٥ - إحياء اللغة العبرية بهدف القضاء على اللغة الييدية وما ذلك إلا بهدف خلق وحدة لغوية واحدة لكل اليهود،

ولأنها لغة التراث القومى.

٦ - نبذ كل الخرافات والأساطير التى سادت التراث القومى الدينى اليهودى. خاصة فيما يتعلق بفكرة ظهور المسيح المخلص، والعودة إلي جبل صهيون.

إن ظهور مثل هذا التيار المستنير لم يقتصر على المانيا، بل تعداها إلي النمسا، ثم إلى روسيا القيصرية، وفى كل مرة ينادى دعاته بالاصلاح، وتغيير شكل الحياة اليهودية النمطية، إلي حياة عادية ككل الشعوب، ولكن شاب الحركة بعض الاختلافات التى فرضتها طبيعة البلد، فعلى سبيل المثال، ذلك الميل إلى التشبه بالروس، والاندماج اللغوى بين اليهود. واتخد مؤيدو حركة الهاسكالاه فى روسيا من قول الشاعر اليهودى يهودا ليف جوردون، «كن يهوديا فى بيتك، وإنسانا خارج بيتك» شعارا للحركة.

ولكن ما أن قامت إضطرابات عام ١٨٨١ بعد اغتيال القيصر الكسندر الثانى، وما ترتب على ذلك من أحداث ومذابح حتى تراجع بعض المؤمنين بحركة التنوير عن إيمانهم، بل وأصاب الحركة نكسة، إذ دعا كل من موشيه ليف ليلينيلوم وبيرتس سمولينسكين إلى التمسك بالحل القومى اليهودى، وهو وجود وطن يجمع كل يهود العالم.

من كتاب الهسكالاه أفراهام مابو . (المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، ص ٧١- ٧٢.)

(الشامى، الشخصية اليهودية الاسرائيلية والروح العدوانية، ص ٧٦ - ٧٧.)

٩- كان من رأى جابوتينسكى أن المسرح العبرى يجب أن يقدم المسرحية التقليدية والتاريخية إلى جوار المسرحية اليهودية، إذ من الضرورى فى رأيه الاستفادة من خبرات وتجارب الأمم الأخرى. ولهذا السبب يرى جابوتينسكى أن تراث الهابيما وما يقدمه من أعمال، تراث محدود التطور جامد، لذا فمن الضرورى أن يقدم المسرح العبرى المسرحية البطولية سواء أكانت يهودية أو غير يهودية.

١٠- عندما التقى زيماخ مع مجموعة الممثلين اليهود الوافدين من اسرائيل للدراسة فى ألمانيا، ناقش معهم مهمة ورسالة المسرح العبرى، وأكد على تمسك هذا المسرح بتقديم المسرحية التوراتية والقومية فقط، لذا فقد طالب هؤلاء الممثلين بدراسة التوراة والتلمود والتراث اليهودى الموروث.

برغم كل هذا الاصرار والتصلب فى الرأى، ومن مجمُوع اللقاءات والمناقشات مع جماعة برلين سواء الممثلين منهم أو القادة الصهاينة، تيقن زيماخ أن هولاء لا يشاركونه الرأى ولا يؤيدون سياسته وافكاره.

١١- التاى TAI.

الفصل الرابع

المسرح العبرى الحديث فى فلسطين

خلفية تاريخية :

كانت المسرحية العبرية جزءاً من تراث المسرح اليهودى فى القرن السادس عشر، ولكن يلاحظ أنه فى تلك الفترة لم يكن هناك مسرح ثابت يقدم المسرحية العبرية فى مواسم محددة.

لذا فإن التاريخ الحقيقى للمسرح العبرى الحديث، لم يبدأ إلا مع النصف الأول من القرن العشرين. ومن الملاحظ أن العديد من هذه الفرق المسرحية قد نشأ خارج فلسطين، ثم وفدت إليها فيما بعد، مثلها في ذلك مثل كلّ شئ فى إسرائيل.

إن المسرح العبرى فى الأساس، لاينفصل عن أهداف الصهيونية العالمية فالمسارح العبرية الأولى التى نشأت فى أوربا عام ١٩٠٧ وفى وارسو تحت إشراف إيزاك كاتزينيلسون Isaac Katzenelson (١٨٨٦ - ١٩٤٣) أو على أرض فلسطين، كان هدفها الأساسى أن تكون أداة لإحياء ونشر اللغة العبرية بين التجمعات اليهودية، بل هى أهم أدوات الصهيونية فى إحياء الثقافة العبرية.

مع بداية هذا القرن، كانت العبرية لا تزال لغة مقدسة، لغة لاتستخدم إلا فى إقامة الطقوس والشعائر الدينية، أو كتابة بعض المقالات المتعلقة بالدين، أيضا، لغة الآداب المستنبطة من أسفار التوراة.

كان معظم الوافدين إلى أرض فلسطين فى تلك الفترة، يتحدثون اللغة اليدية أو الروسية ولم تكن اللغة العبرية إلا لغة مناسبات دينية، يختص بها الحاخامات أو المدرسون، إذ قدمت بعض المدارس فى احتفالاتها السنوية بعض الأعمال المسرحية بلغة عبرية، ولعل الطريف فى الأمر أن هؤلاء التلاميذ كانوا لا يجيدون هذه اللغة أصلا، ولا يتحدثون بها، فقط حفظوها كما هى، وألقوها على جمهور من الأباء والأمهات، الذين

بدورهم لا يعرفون العبرية، وبالتالى لا يفهمون ما قدمه لهم أبناؤهم.

كانت الرغبة فى إحياء هذه اللغة ونشرها بين الناس، أمراً يشغل بال الكثيرين وقد ظهر يوما هذا الميل فى محضر من محاضر إحدى جلسات أهل الفكر اليهودى عام ١٩٠٥، وفى مدينة يافا، إذ اقترح هؤلاء تكوين فرقة لهواة المسرح وسموها «محبى فن الدراما».

وكانت اقتراحات البعض أن تقدم هذه الفرقة عروضها باللغة اليدية، ولكن رفض المهيمنون على الفرقة الفكرة تماما، بل وغيروا الاسم ليصبح «فرقة محبى المسرح العبرى»، وكان قصدهم من ذلك تحديد هوية هذه الفرقة دون لبس.

كانت السنوات التى تلت الحرب العالمية الأولى سنوات القضايا الهامة للعالم وللبهود أيضا، فقد رأى اليهود فى الثورة البلشفية التى زلزلت روسيا، وكانت سببا فى تحرر بعض البلاد الأوربية الأخرى، علامات اقتراب سنوات الخلاص redemption، وظهور الماسيخ المخلص.

كان وعد بلفور[1] اعترافاً واضحاً بما لليهود من حق تاريخى فى فلسطين، وقد أخذه اليهود كعلامة مؤكدة على قرب انتهاء الألفى عام من الشتات والنفى. فماذا كان مضمون هذا الوعد؟

١ – عطف حكومة ملك انجلترا على أمانى اليهود والصهيونية.

٢ – الوعد بإنشاء وطن قومى للشعب اليهودى فى فلسطين.

اللغة المقدسة على المسرح (١٨٩٠ - ١٩١٤)

فى عيد سكوت[2] عام ١٨٩٠، قدم طلاب مدرسة ليميل Laemel الثانوية فى القدس، عرضا مسرحيا تحت أسم زروبابل Zerubabel أو العودة إلى جبل صهيون، أو العودة إلى بيت المقدس.

كان كاتبها المؤلف الصهيونى موشيه ليب ليلينبلوم[3] Moshe Leib Lilienblum، اقتبس المؤلف مسرحيته عن قصة الأمير البابليونى اليهودى زروبابل الذى قاد جموع الشتات المنفيين وعاد بهم إلى القدس.

فى البداية كتبت المسرحية باللغة اليدية ثم ترجمها دافيد يللين David Yellin إلى اللغة العبرية. حضر هذا الحفل كل الطوائف فى المدينة، يهود كانوا أو مسيحيين، وحتى المسلمين، كما حضر الحفل ممثل السلطان العثمانى التركى فى ذلك الوقت. وكان القلة

القليلة من هؤلاء المشاهدين هم الذين يفهمون لغة العرض المسرحي، ولكن عندما أسدل الستار مع نهاية المسرحية وقف الجميع يحيون المؤدين وهم يصرخون «برافو» ما عدا واحدا من هؤلاء صرخ بأعلى صوته Heidad وكانت هذه الكلمة العبرية هى أول كلمة تستخدم فى مثل هذه الاحتفالات. كان هذا الرجل هو اليعارز بن يهودا Eliezer Ben Yehuda، الذى يعتبره النقاد أبا اللغة العبرية الحديثة، إذ كانت له جهود ملموسة فى مجال إحياء اللغة العبرية، وكان مؤمناً إيماناً كبيراً بدور المسرح وقدرته على تحقيق هذا الهدف، وحلم بنشر اللغة بين الجماعات اليهودية فى فلسطين، وبذلك كان هذا الحفل بداية لمعاركه من أجل جعل اللغة العبرية لغة التخاطب اليومى.

كان هذا العرض هو أول عرض باللغة العبرية علي أرض فلسطين، ولعلها ليست مصادفة أن يأخذ الحفل مكانه فى مدينة القدس، وأعتقد أن الدلالة واضحة جداً، ومقصودة لهدف أكبر من كونه مجرد عرض مسرحي بلغة عبرية.

لم تتوقف المحاولات، إذ قدم طلاب المدرسة الثانوية فى إحدى المستوطنات الزراعية فى ريشون ليزيون Rishon Lezion، عرضا مسرحياً من إخراج أحد المدرسين، تحت اسم اللسان العبرى وهى قصة رمزية باللغة العبرية، كتبها شاعر العبرية الذى عاش فى القرن التاسع عشر يهوداً ليب جوردونYehuda Leib Gordon بمناسبة إحياء ذكرى الشاعر ميخا يوسف ليبينسون Mich Yose Lebenson.

لم تقدم هذه المسرحية على قاعة المسرح، بل اختاروا الفناء الموجود خلف منزل المدرسين، وما ذلك إلا بسبب رفض السلطات الإدارية بالمدرسة السماح بإقامة العرض على مسرح المدرسة. وباختصار شديد أوردته جريدة Ha'or ننقل هذه السطور والملاحظات:

١ – **الفصل الأول** : يرقد ميخا يوسف على فراش الموت. بعض أفراد عائلته يبكون فى أحد أركان الغرفة، وبعض منهم يحيطون بسرير المريض.

٢ – **الفصل الثانى** : منظر السماوات مع لغة عبرية على هيئة إمرأة عجوز واهنة، تحيطها زمرة سماوية.

٣ – **الفصل الثالث** : الأرض فى الليل ، حيث يرقد جثمان ميخا يوسف وإلى جواره أحد الملائكة.

٤ – **الفصل الرابع** : ضوء عظيم يمثل روح الملك سليمان، وسامسون، والحاخام يهودا

هاليفى وهم يتحدثون باللغة العبرية.

قدمت نفس المدرسة مسرحية ثانية بأسم هحشمونائيم Hasmoneanm للمؤلف اليعازر بن يهودا، ولكن تم العرض عام ١٨٩٢ فى قاعة المسرح بالمدرسة، بعد أن حصل مفتش المنطقة على التصريح اللازم.

قام المدرس بإخراج المسرحية بمساعدة بعض زملائه. أحد هؤلاء هو م. د. لوبمان M.D. Lubman الذى اعتبر أول ناقد مسرحى فى فلسطين. أقيم الحفل فى عيد حانوكاه(٤) Hanukah ويقول ناقد جريدة Ha'or عن هذا الحفل: « إن أى واحد من مشاهدى هذا الحفل، قد شعر بروحه تحلق عاليا، وتهيم فى عالم آخر، بينما هو يشاهد صوراً سعيدة مبهجة تجسد الحب، الكراهية، الانتقام، البطولة، الحرب، الاستيعاب، وخيانة البشر. اتسمت كل المشاهد بنوع من الحيوية والعواطف الجياشة. حتى الأطفال، فهموا وأحسوا بما ينطق به الممثلون، بل ووصلت كلماتهم إلى أعماق قلوبهم، وقلوب المشاهدين.»

و توالت مثل هذه العروض، فقدمت مستوطنة زاخرون يعقوب Zichron Yaakov أولى حفلاتها المسرحية عام ١٨٩٦، وكانت نفس المسرحية التى قدمت من قبل باسم زروبابل Zerubabel والتى لاقت نجاحا فى القدس عند تقديمها.

كانت مناسبة تقديم هذه المسرحية، هى زيارة البارون إدموند روتشيلد Baron Ed-mond Rothschild الذى أسهم بأمواله وأموال أسرته فى إقامة العديد من المستوطنات فى بداية حركة الاستيطان، وبالإضافة إلى المسرحية السابقة، قدم تلاميذ المستوطنة، بعض المسرحيات القصيرة باللغة الفرنسية.

أثناء احتفالات عيد الفصح Passover عام ١٨٩٥، اجتمعت مجموعة من العاملين فى مستوطنة رحوفوت Rehovot ليقدموا مسرحية زروبابل Zerubabel ، وهو أول عرض مسرحى يقدمه المراهقون من شباب المزرعة، ولكنهم ارتكبوا خطأ ضد السلطات الدينية اليهودية، والبوليس التركى وكان هذا الحدث من الفضائح المحلية الحادة فى تلك الفترة، وصل صداه إلى وكالات الأنباء اليهودية خارج فلسطين.

إن أصحاب الأراء المتطرفة قد رفضوا وعارضوا مبدأ أن يقدم الشباب عروضاً مسرحية عامة، والتمسوا من حاخام يافا إصدار قرار بالحرمان من الحقوق المدنية والدينية.

كان الحاخام، الذى اشتهر عنه أنه أقل تعصبا وصاحب رأى سديد، قد مال إلى اتخاذ

موقف معتدل يرضى كل الاطراف، فطلب من الرجال والنساء المشتركين فى العرض ألا يلتقوا معا على خشبة المسرح، وألا يلبس أى رجل منهم ملابس النساء وذلك تمشيا مع تعليمات التلمود.

من الناحية العملية، كان طلب الحاخام مستحيلا، إذ كيف يتجنب ممثل وممثلة اللقاء المباشر فى عرض مسرحى؟، وأين هذا النص الذى يحقق ذلك؟

وقررت الجماعة تحديد موعد للعرض، وأصبح هذا العرض أكبر حدث اجتماعى فى ذلك الموسم، إذ فى الليلة المحددة للعرض تجمع مستوطنو رحوفوت ومستوطنو بعض المزارع الجماعية القريبة فى مكان العرض وكانت المفاجأة، إذ وجدوا فصيلة من الجنود ومعهم أمراً من الحاكم السلطانى (قائمقام) Kaimakam بمنع إقامة العرض لأنه عمل يخالف الشريعة اليهودية.

عقدت المجموعة اجتماعاً فيما بينهم، وقرروا جمع مبلغ من المال، وانتخبوا مفوضاً من بينهم ليحمل المال إلى يافا، كى يقدمه للحاكم السلطانى ونجح مندوبهم فى توصيل المنحة للمسئول، ووافق على إقامة العرض وألغى أوامره السابقة، بل أرسل مجموعة من الجنود كى يساعدوا فى تذليل أية عقبات تعترض الحفل، وتشرف على إقامته.

أقيم الحفل بعد خمس ساعات من التأخير قضاها المشاهدون فى غناء ورقص، وهم يأكلون بعض الفطائر التى صنعتها زوجاتهم فى المستوطنة.

كانت المسرحيات التى يقدمها أساتذة اللغة العبرية مع تلاميذهم، حلقة من حلقات المسرح الاسرائيلى الحديث، بل وكانت إحدى عوامل انتشار اللغة العبرية فى مجتمع الأخلاط غير المتجانس، الذى وفد إلى فلسطين التى تتبع الدولة العثمانية، ويحكمها إداريا حكام غير أكفاء، مرتشون، بيروقراطيون. وصل تعداد اليهود وقتها إلى خمسين الفا، يمكن تقسيمهم بحسب وفودهم إلى فلسطين كمهاجرى الرعيل الأول، ثم الجيل الثانى، وهم الذين وفدوا من روسيا ورومانيا، واستوطنوا المستعمرات التى أقامها على نفقته البارون روتشيلد.

وهناك مجموعة من اليهود السفارديم، لم تكن كبيرة العدد، استوطنت بشكل أساسى فى القدس، وانضموا إلى جماعة Levant وهو تنظيم متعصب يتخذ من القدس مقراً، وله فروعه فى طبريا وصفد، وقد اتخذ هذا التنظيم لنفسه موقفاً متعصباً من أى نشاط ثقافى دنيوى، وتشدد فى استخدام العبرية فى كافة مجالات الحياة الدنيا. لذلك كون أهل الفكر

منهم جماعات صغيرة لنشر أفكارهم وتقديم المساعدة اللغوية لهؤلاء القادمين من روسيا وبلاد شرق أوربا.

ومع بداية القرن العشرين، وفدت إلى فلسطين أعداد كبيرة من المهاجرين أو الهاحالوتسيم[٥] Halutzimالذين أسهموا فى المجال الثقافى وخاصة المسرح.

كان هؤلاء من الشباب ذوى الأفكار المثالية، المؤمنين بالأهداف الصهيونية يتحدث بعضهم بالعبرية، وشرع الباقون منهم فى تعلمها سريعاً، ومن بينهم أيضا حفنة من الرجال وقع عليها عبء إحياء الثقافة العبرية، ولعبوا هذا الدور باقتدار.

اتسمت العشر سنوات الأولى من القرن بقيام مجموعة من التنظيمات السياسية والثقافية المتحمسة، وقد ظهرت جهودها وتاثيرها على المجتمع الاسرائيلى، وأصبح نشاطهم ملحوظا.

كانت مثل هذه التنظيمات الثقافية تجمع أفراد المهاجرين ذوى الميول المتشابهة فى مجالات النشاط الاجتماعى، وكان مجال المسرح والمسرحية أحد هذه المجالات فتكونت فرق الهواة وتعددت محاولاتهم المسرحية. واتخذ أشهر هذه التنظيمات لنفسه اسم محبى الفنون الدرامية، والذى أنشىء عام ١٩٠٤ وقد اتسمت بداياته بصراع داخلى، إذ أن من أهداف هذا التنظيم الأساسية، نشر اللغة العبرية، وكان هذا الهدف من الناحية العملية صعب التحقيق فى البداية للأسباب الآتية :

١ - لا يوجد عدد كاف من المتطوعين والهواه الذين يجيدون التمثيل باللغة العبرية.

٢ - ليست هناك نصوص مكتوبة باللغة العبرية، بالإضافة إلى أن الترجمة من أية لغة إلى العبرية مسألة صعبة، وتحتاج إلي سيولة نقدية لا تقدر عليها هذه الجماعة الوليدة.

٣ - ليس من بين تراث المسرح العالمى ما يتفق مع الأهداف والأفكار التي ينادون بها، كما أنها قد لا تجد قبولا لدي الجمهور اليهودى ذى المزاج الخاص.

وللأسباب السابقة، طرح بعض أعضاء التنظيم فكرة تقديم عروض مسرحية باللغة البيدية، وقد أيدوا وجهة نظرهم بأن هذه اللغة يتحدث بها نفر كبير من المهاجرين، بالإضافة إلى توافر العديد من المسرحيات.

لهذا السبب قرر أصحاب الفكرة إضافة فقرة إلى لائحة التنظيم الأساسية، لتمنع أى لبس حول هدف المجموعة الجوهرى، وكانت هذه الفقرة الإضافية : « لكى تقدم عروضاً من

شأنها الإسهام فى انتشار اللغة العبرية».

لقد أسهمت الظروف فى تهيئة الجو لجماعة محبى الفنون الدرامية، إذ قامت مجموعة أخري من الهواة بتكوين فرقة لتقديم المسرحيات المكتوبة باللغة اليدية فقط.

ولهذه الفرقة واقعة مشهورة، إذ دعتها جماعة من السيدات اللاتى يشرفن على إحدى الجمعيات الخيرية، لتقديم أحد العروض لصالح صندوق الجمعية. ولكن حاخام يافا الذى أظهر فى العديد من المناسبات تفهمه للمتطلبات الثقافية، اتخذ موقفا متناقضاً مع ما اشتهر به، إذ أصدر بيانا وزع فى شوارع يافا أعلن فيه الحاخام ابراهام اسحق كوك[٦] Abraham Lsaac Kook مطلبه بأن تكف السيدات المحترمات عن استخدام المسرح من أجل جمع التبرعات للأعمال الخيرية، وأفتى بأن هذه الطريقة تجعل الأموال المُحصلة غير صالحة للإنفاق منها فى أعمال البر، لأن أصحابها قد أخذوا مقابلا عن تبرعاتهم وهو مشاهدة عرض مسرحي. وبرغم كل محاولات الحاخام، أقيم الحفل فى موعده، فكانت بذلك المرة الأخيرة التى حاربت فيها الحاخامية النشاطات المسرحية.

مما سبق يمكن أن نتوقف عند عدد من الملاحظات الهامة :

١ - أن كل نشاطات جماعة أصدقاء الفنون المسرحية، قد قام بها مدرسو المدرسة الثانوية للبنات فى يافا، بقيادة دكتور حاييم هارارى Dr. Haim Harrari الذى عمل مدرساً، ولكنه كان واحدا من رجال المسرح الذين أصبح لهم شأن فيما بعد، إذ أصبح من كبار النقاد المسرحيين، ومَن المحاضرين القلائل فى فن المسرح وقتها. ومن الغريب أن هذه المدرسة هى ثمرة نشاط محبى الصهيونية فى أوربا، وتكونت من طابقين الأول منهما ويقطنه المدرسون، والثانى استخدم كفصول دراسية.

٢ - كان بين هذه الجماعة ممثل شاب يعمل فى عصر العنب واستخراج النبيذ فى مستعمرة ريشون ليزيون Rishon Lezion، وكان اسمه مناحم جنسين Menahem Gnessin وقد أصبح هذا الشاب واحدا من رواد المسرح العبرى فى العشرينيات.

٣ - أقبل الجمهور على مشاهدة مسرحيات اللغة العبرية بشكل فاق كل توقع.

٤ - كان العرض الأول عام ١٩٠٥ للمؤلف الألماني كارل جوتزكوف Karl Gutzkov وباسم أورئييل اكوستا Uriel Acosta، وقد عالج فيه المؤلف ثورة الهرطيقا اليهودى مارانو البرتغالى Marrano ضد نفوذ الأحبار والسلطة الحاخامية.

٥ - كان العرض الثانى لهذه الجماعة عام ١٩٠٦، لمؤلف روسى يدعى أ. تشيريكوف

ومسرحيته المسماة «اليهود» ، وقد ركز مؤلفها على أحداث المذبحة الرهيبة التى عاني منها يهود روسيا. وكان معظم المشاهدين فى يافا، من اليهود الروس الذين هاجروا من الإمبراطورية القيصرية بل وربما كان العديد منهم ممن نجوا من هذه المذبحة، لذا لاقى الموضوع قبولا لديهم.

٦ – لم تكن جماعة محبي المسرح العبرئ تعتمد على إيرادات الشباك، أو أية إيرادات من أى نوع، إذ كان شعارهم أن يعمل كل عضو منهم بلا مقابل.

٧ – كان على الفرقة أن تدفع نوعاً من الإتاوات الاختيارية لسلطات البوليس التركى قبل إقامة أى عرض من عروضها حتي تضمن عدم ظهور أية معوقات إدارية.

بعد أن لاقت أعمال هذه الجماعة نجاحا غير متوقع فى يافا، قررت أن تمد عروضها المسرحية إلى مدينة القدس، ولكن سرعان ما كان رد الفعل القوى من حاخام المدينة، إذ أمر بتغطية حوائط المدينة بملصقات إعلانية تناشد كل المؤمنين المخلصين مقاطعة هذه العروض البغيضة، كما تضمن الملصق بعض نصوص التلمود التى تحرم العروض ، وكانت حجة السلطات الدينية للمدينة لهذا المنع، أن المسرحية تعالج موضوع المذبحة، وتتضمن الكثير من السخرية والاستهزاء من ضحايا المذبحة وشهدائها .

وبرغم كل محاولات رجال الدين لمنع العرض، اندفعت صفوة اليهود فى القدس لمؤازرة الفرقة، وكان على رأس هؤلاء بوريس سكاتز Boris Schatz مؤسس مدرسة Bezale للفن، وهو الذى منذ أن وصل من روسيا عام ١٩٠٦، كان أهم شخصية فى المجتمع الثقافى والفنى فى فلسطين، كما حضر الحفل اليعازار بن يهودا.

ومع اقتراب عام ١٩١٢ سافر مناحم جنسين إلى باريس، بعد أن حدد اتجاه حياته، وقرر احتراف التمثيل وفن المسرح بشكل عام، وكان قراره العملى السفر لتعلم المزيد من أصول هذا الفن.

ولم تتوقف فرقة محبى المسرح العبرى، إذ ظلت تقدم عروضها بدون فتاها الأول حتى عام ١٩١٤. حيث قامت الحرب العالمية الأولى، فكانت نذير شؤم على يهود يافا، إذ تلقوا أمرا من القائد الأعلى لقوات تركيا بإخلاء المدينة وتركها فورا، ونتيجة لذلك توقف نشاط فرقة محبي المسرح العبرى، وتفرق أعضاؤها فى فلسطين، فقام البعض منهم بتكوين فرق مسرحية، والبعض الآخر اكتفى بالاشتراك فى عروض بعض الفرق المحترفة. وكانت طبرية إحدى مراكز التجمع الفنى.

٨ - فى القائمة (٧) التالية نرصد المسرحيات التى قدمتها مسارح الهواة فى فلسطين فى الفترة التى تبدأ بعام ١٩٠٥ وحتى عام ١٩١٤، وهي بحسب ترتيب تواريخ العرض

اسم الفرقة	المدينة	اسم المسرحية	اسم المؤلف	تاريخ العرض
هواة فن الدراما	يافا	اورائييل أكوستا	كارل جوتسكوف	١٩٠٥
هواة فن الدراما	يافا	اليهود	أ. تشيريكوف	١٩٠٦
		سائرون وخامبون	بيرتيز هيرشباين	١٩٠٦
		خرج وعاد	شالوم ايش	١٩٠٧
هواة فن المسرح الشعبى	يافا	اليوبيل	اطنوان تشيكوف	١٩٠٨
		الخطوبة	انطوان تشيكوف	١٩٠٨
		الله والإنسان والشيطان	ي. جوردين	١٩٠٨
هواة فن المسرح العبرى	يافا	الاخت الكبرى	شالوم ايش	١٩٠٩
		ابراهميل الاسكافى	دوف شبير	١٩٠٩
		الدب	تشيكوف	١٩٠٩
		مبعثر وممكك	شالوم عليخيم	١٩٠٩
		اسمع يا أسرائيل	أ. ديموف	١٩٠٩
		حظ سعيد	شالوم عليخيم	١٩٠٩
		حرب وحب	أرنو	١٩١٠
		يعقوب الحداد	دافيد بينسكى	١٩١٠
		الزواج	جوجول	١٩١٠
		النسب	شالوم ايش	١٩١٠
		بسبب السعادة	بشيفيشسكى	١٩١٠
		اليوبيل	تشيكوف	١٩١٠
		اليهودى الأزلى	دافيد بينسكى	١٩١٠
		الدكتور ستوكمان	هنريك ابسن	١٩١٠
		العهد - عهد الاتفاق	بيرتيز هيرشباين	١٩١٠
		الضربة الحادية عشر من	روتكوفسكى	١٩١٠

اسم الفرقة	المدينة	اسم المسرحية	اسم المؤلف	تاريخ العرض
	القدس	جانب مصر		١٩١٠
		العملاء	شالوم عليخيم	١٩١٠
		ميرلا افروس	ياأكوف جوردين	
		فى الغرية	شالوم ايش	
		بسبب ورقة يانصيب	ج. كليفينسكى	
		تعساء السعادة	دافيد بينسكى	
		اليوبيل	تشيكوف	
		المجهول	ي. جوردين	
		ناربوحانان	رود رمان	
		المنافق	موليير	
		عائلة تسفى	دافيد بينسكى	
هوّاة فن المسرح العبرى		الطلاق	شالوم عليخيم	
		مجرد دكتور	شالوم عليخيم	
		النصيحة	شالوم عليخيم	
		طبيب رغم أنفه	موليير	
		مبعثر وممكك	شالوم عليخيم	
		اليهودى الأزلى	دافيد بينسكي	
		دافيد يتسحاق	سيموسنتو	
		ابراهميل الاسكافى	دوف شبير	
		اليشع بن أفويا	ي. جوردين	

رصد حركة المسرح العبرى الفلسطينى في الفترة ما بين ١٩١٤ - ١٩٢٢

مما سبق نرى أنه فى الوقت الذى ذاعت فيه شهرة الهابيما فى روسيا وشرق أوربا، كانت هناك فى فلسطين محاولات جادة لإقامة مسرح عبرى، حيث أصبحت هذه اللغة سريعاً هى اللغة الشائعة بين يهود المجتمع الفلسطينى.

لقد جلبت نهاية الحرب العالمية الأولى معها حياة جديدة لفلسطين، إذ بدأ المجتمع يستعيد توازنه ونشاطه، ويتابع العروض المسرحية عن المآسى التي خلفتها الحرب أو تلك الكوارث المترتبة على قرار ترحيل الأجانب الذى أصدرته الحكومة التركية.

وكانت الحلول التى وضعتها حكومة الانتداب الجديدة ، غير محدودة وأكثر تفتحا عن الحكومة السابقة.

أيضاً أسهم وعد بلفور، الذى أصدره وزير خارجية بريطانيا لمساعدة اليهود فى إقامة وطن لهم، فى إيقاظ الآمال العظام، كما زاد من حجم الهجرات القادمة إلى أرض الميعاد، وانعكس ذلك على عدد المستوطنين اليهود، فأصبح مع نهاية الحرب ٦٠٠٠٠ نسمة، ثم بعد خمس سنوات ارتفع العدد إلى ٩٠٠٠٠ نسمة وجاءت الهجرات المتدفقة بعناصر جديدة إلى فلسطين، بل وازداد التنوع أكثر مما كان فى بداية القرن.

وكما قلنا من قبل، كان من بين الوافدين مجموعة الهالوتسيم Halutzim وهم شباب مثالى من الجنسين ومن أعضاء الحركة الصُهيونية فى أوربا، قدموا إلى فلسطين كرواد لبناء الوطن المأمول. وأتى أيضا مع هؤلاء بعض المشردين، أولئك الذين وجدوا الحياة بعد الحرب الأوربية تزداد صعوبة تحت نظام الحكم القيصرى الظالم فى روسيا، وتحت حكم البطاركة المهين فى الإمبراطورية النمساوية المجرية.

إن شعوب بولندا ورومانيا ودول البلطيق، أولئك الذين حصلوا على حريتهم حديثا، وما فعله النظام البلشفى بالثقافة والمجتمعات اليهودية، دفع اليهود إلى الهروب نحو مكان آمن.

لقد جاءت هذه الهجرات بمجموعة من الكتاب والفنانين والمفكرين والمثقفين، وكان معظم هؤلاء يتوقون لخلق حياة ثقافية خاصة بالشعب اليهودى.

ففى شتاء عام ١٩١٩ وصلت السفينة روسلان Ruslan من أوديسا حاملة عدداً من الشخصيات التى لعبت دوراً هاماً فى الحياة الثقافية والفنية فى فلسطين، وكان مع هؤلاء مجموعة من اللوحات التشكيلية لفنانين يهود من روسيا.

هذا فيما يتعلق بوضع يهود الهجرات، أما فى الداخل، فإن فرقة محبى المسرح العبرى التى حُلت عندما طردت الحكومة التركية كل اليهود من يافا، فقد حاولت إعادة تشكيل نفسها بعد الحرب، وقدمت بعض العروض المسرحية ولكن ولت أيامها مع اختفاء أوقات الفراغ والاسترخاء والهدوء وزيادة إيقاع الحياة.

كما أن المستوطنين القادمين من أوربا، قد تعودوا على مشاهدة الفنون المسرحية عالية المستوى والجودة قبل قدومهم إلى فلسطين سواء باللغة الييدية أو بلغة البلد المهاجرين منه، وعلى ذلك فإنهم ليسوا على استعداد لمشاهدة العروض المسرحية التى يقدمها هواة للمسرح.

لقد كانت شهرة فرقة محبى المسرح العبري قبل سنوات الحرب، تتمثل فى كونها فرقة تخاطب جماهيرها باللغة العبرية، وكانت هذه الجماهير على استعداد لأن تقبل أى شئ طالما يقدم لهم باللغة القومية.

ولكن ومع بدايات القرن العشرين، أصبحت اللغة العبرية مظهراً من مظاهر الحياة اليومية لليهود، فسرعان ما فقدت شاعريتها، وإن كان معظم المستوطنين اليهود لازالوا يتمسكون باللغة اليدية أو الروسية أو البولندية، أما الأطفال، فهم يدرسون اللغة العبرية فى المدرسة، كما أن هناك صحافة عبرية يومية، وكتب ونشرات.

وكانت المحاولة الأولى للمسرح العبرى الاحترافى فى فلسطين عام ١٩٢٠والتى قامت بها مجموعة من الممثلين، بعضهم جاء مع قدوم السفينة روسلان من أوديسا. إن الاحترافية لدي هؤلاء لم تكن أكثر من كونهم يرغبون فى تكريس جل وقتهم لهذه الصنعة والتخصص فيها، إن هذه الرغبة لم تكن مدعمة بأية أعمال لها هذه الصفة اللهم إلا أن بعضهم لديه الموهبة الفطرية التى صقلتها التجارب، فاثبت فيما بعد أنه خلق لهذه المهنة.

كانت البداية غير مشجعة، كما كانت استجابة الجماهير مخيبة، لذا فقد تفرقت فرقة الباركوخبا Bar - Kochba التى تأسست عام ١٩١٩ كمحاولة لإنشاء أول مسرح محترف فى فلسطين.

المسرح العبرى الفلسطينى بقيادة داڤيدوڤ :

فى عام ١٩٢٠ ظهر ذلك اليهودى الذى يمكن أن تنطبق عليه شروط الاحتراف، فكان بذلك أول مخرج مسرحى فى فلسطين فى ذلك الوقت، واستطاع تأسيس أول فرقة محترفة للفنون المسرحية بكل ما فى هذه الكلمة من معنى. لقد كان شابا فى الثلاثين من عمره، ووراءه ماض من العمل فى الفرق الفنية الناطقة باللغة اليدية فى أوربا.

كان داڤيد داڤيدڤ David Davidov من مواليد روسيا، هاجرت أسرته إلى المانيا منذ أن كان طفلا، وهناك درس الموسيقى والتمثيل والإخراج فى ليبزيج Leipzig، ثم انضم إلى الفرق التى تقدم عروضها باللغة اليدية، ثم سافر إلى لندن مع إحدي الفرق، وبقى هناك لمدة خمس سنوات.

فى عام ١٩١٧ اختير داڤيدوڤ ليمثل المسرح اليدى اللندنى فى مؤتمر عالمى للممثلين باللغة اليدية انعقد فى كييف. وفى نهاية المؤتمر ، انضم إلى إحدى الفرق التى تقوم بجولة فنية عبر المساحة الشاسعة لروسيا، ووصل معهم حتي منشوريا Manchuria. وبعد

انتهاء هذه الرحلة قرر تنفيذ ما اعتزمه منذ زمن بعيد، ألا وهو الوصول إلى فلسطين. وبالفعل بدأ رحلته هذه عبر الصحراء الصينية ومرورا بمصر، واستقراراً فى فلسطين، وما أن وصلها حتي شرع فى تكوين فرقته المسرحية.

كان داڤيدوف ممثلا ناجحاً، ولكنه فى فلسطين قرر أن يتولى الإخراج والإدارة. ولم يكن يتوقع فى هذه المرحلة الكثير من هذه الفرقة الوليدة، بل حتى ما وجده من أعضاء، لم يصل إلى أدنى طموحاته، إذ كان الوضع العام عند وصوله كالآتى :

١ - لم يكن فى فلسطين بأسرها ممثل واحد يمكن أن يقال عنه إنه محترف.

٢ - ليس هناك أى حرفى متخصص فى أية مهنة من المهن المسرحية الفنية يمكن الاعتماد عليه.

٣ - كان الموقف الاقتصادى سيئا، والبطالة منتشرة، وبالطبع انعكس هذا الوضع المتردى على المجتمع، وبالتالى على المسرح.

٤ - ترتب علي ما سبق، عدم قدرة الجماهير على ارتياد المسرح ومشاهدته لضيق ذات اليد.

٥ - لم يكن أمام داڤيدوف سوى التماسك والنحت فى الصخر، وهذا يتفق مع شخصيته العامة.

٦ - كانت البداية لداڤيدوف ضرورة جمع البقية الباقية من الفرق السابقة، بالإضافة إلى القلة القليلة المتحمسة التي التفت حوله.

بدأ داڤيدوف فى ظل هذا القصور الذى أحاط بالفرقة فى كل شئ، ماديا وفنيا وحرفيا، ومع ذلك طبق داڤيدوف كل شروط ومتطلبات الاحتراف، فلم يكن يسمح لممثليه بممارسة أية مهنة أو عمل آخر خلاف التمثيل. اقتضى هذا الوضع المتردى، أن تعيش المجموعة عيشة جماعية، فاستأجروا شقة كبيرة، وتقاسموا كل شئ، حتى الملبس والأحذية وكافة مايلزم الافراد، وكان داڤيدوڤ يحصل على بعض هذه الاحتياجات الضرورية من المحلات بالدين، وفى معظم الأحوال، يسدد ديونه هذه ببطاقات دخول المسرح.

كان داڤيدوف هذا مخرجاً، ومديراً، ومدرساً، ومسئولاً عن هذه المجموعة، وبالإضافة إلى كل ذلك، كان هو الشخص الوحيد الذى يعرف ما هو المسرح، وإن كانت هذه المعرفة قد توقفت عند حدود لم تتجاوزها، خاصة وأن المسرح الأوربى قطع شوطاً بعيداً لم يعايشه داڤيدوڤ، إذ بوجوده فى فلسطين انقطعت كل صلة له بالمبتكرات المسرحية الحديثة.

أعمال هذه الفرقة :

العرض الأول :

عرض مسرحي مكون من ثلاث مسرحيات قصيرة هي:-

أ - القبلانيين The Kabbalists للكاتب ج.ل. بيريتز.

ب - ملك الأقدام (الأعداء) The King of Feet للكاتب جريجوري جيا Grigori Geh.

ج - التودد The Courting لتشيكوف.

وكان حفل الافتتاح الأول في ١٠ نوفمبر ١٩٢٠، على دار مسرح سينما عدن في تل أبيب وقد جاء في الكتيب الذي يوزع على المشاهدين هذه العبارات :

« إننا نرى أن المسرح أحد الاحتياجات الضرورية في هذا الزمن بالذات، خاصة في بلدنا الذي يمر بمرحلة إعادة البناء، ويواجه بدايات لموجات كبيرة من الهجرات المتوقعة، إننا نضع خطانا على بداية الطريق المملوء بالعقبات والعوائق، من أجل هدف واحد هو خلق مسرح عبري في فلسطين».

استقبلت الصحافة والنقاد هذا الحدث بالثناء على جهود الفرقة وإطراء الممثلين سواء من الناحية الفنية، أو لمحاولتهم الجريئة، وإصرارهم على تحدي الصعاب، وأعلن هؤلاء ، أنه بظهور هذه الفرقة يكون المسرح العبري قد ولد في فلسطين.

وفي رأي أحد الخبراء المشهورين، ج. لوفبان . J. Lufban، أن التجربة الأولى ناجحة ومشجعة كشكل وليس كمضمون، وتتطلب الوقوف مع أصحابها، وبغض النظر عن أي قصور شاب العرض، إذ أن أمام الفرقة الكثيرمن الجهد لتحقيق المستوى الفني المشرف والجيد، إنها الخطوة الأولى وهي خطوة مملوءة بالثقة.

واستمرت الآراء المؤيدة، وكان آخرها للصحفي ناثان بستروتسكي Nathan Bystrytz-ky الذي كتب في الجريدة اليومية هارتس معبراً عن رأيه قائلا

١ - اختيار المادة المسرحية للعرض غير مرض .

٢ - برغم أن الترجمة العبرية للنص ترجمة أدبية عالية المستوى، إلا أنها تفتقر إلى المرونة والحداثة كلغة حية يمكن أن نستخدمها في حياتنا اليومية.

٣ - بالقطع ارتفع مستوى أداء الممثلين مما يتعذر معه اعتبار هؤلاء مجرد هواة، فقد نجح هؤلاء في إبراز مواهبهم بشكل صادق يعبر عن تمكنهم.

٤ - إن الثقة تظهر في كل شئ، في الحركة، وفي الكلمة.

٥ – وراء هؤلاء مخرج واع متمكن، استطاع قيادة المجموعة بذكاء، والوصول بهم إلى أعلى مستوى ثقافى، رغم كل الظروف المناوئة.

العرض الثانى :

أيضاً قدمت الفرقة عرضاً مكوناً من ثلاث مسرحيات قصار :

أ – أعلام النصر لدافيد بينسكى.

ب – الدب لتشيكوف.

ج – تلاوة والقاء .

لم يضف هذا العرض جديداً لما سبق، ولكنه دعم فكرة المسرح العبرى الدائم فى فلسطين.

العرض الرابع :

هذه المرة، أقدمت الفرقة علي عرض مسرحية كاملة من ثلاثة فصول تحت اسم قصة مسترسونكين للكاتب الروسى يوشكيڤيتش Yushkevich، وقد أثنى النقاد على هذا العرض، واعتبروه خطوة فى اتجاه الفن الحقيقى الذى يصبو إليه المسرح العبرى. لقد امتدح النقاد المخرج وبعض الممثلين، والتمسوا العذر للبعض الآخر ، معتبرين ما شاب أداءهم من قصور أنما يرجع لعدم إتقانهم اللغة العبرية.

كانت الفرقة تخطط لتقديم مسرحية جديدة كل أسبوعين وهو أمر صعب على فرقة بمثل هذه الإمكانيات المحدودة، وعلى ذلك فإن من الضرورى توالى العروض، بهدف تكوين ذخيرة من المسرحيات للفرقة. كان معظم المسرحيات من التراث اليدى ومن بينها، مسرحية للكاتب المسرحى اليدى الجاد بيرتز هيرشبين Peretz Hirshbein المسماة الفندق الخالى، وهو العرض الخامس، ثم مسرحيتا هاسى اليتيم Hassie the Orphan وميريل أفروس Mirele Efros ليأكوف جوردين، وهما العرضان السادس والسابع، ويدوران فى الجيتو فى شرق أوربا فى القرن التاسع عشر.

وفى ابريل ١٩٢١، بعد حوالى نصف عام من تأسيس المسرح، أقدم داڤيدوڤ فى جرأة شديدة على تقديم العرض الثامن وهو مسرحية بيت الدمية لهنريك إبسن، وكانت المسرحية جاهزة، إذ قام بترجمتها واحد من أبرز كتاب العبرية فى ذلك الوقت وهو دافيد فرشمان David Frishman. وأسند داڤيدوڤ دور نورا إلى الممثلة فريدا كارمليت Frieda Carmelit وهى بطلة فرقته، ورفيقة رحلته فى السفينة روسلان Ruslan من روسيا إلى فلسطين، وكان

معها زوجها م. تيومى M. Teomi الذى لعب دور زوج نورا هيلمر.

استقبل النقاد هذا العرض بحفاوة ودون أن يقسوا عليه، ومع ذلك انتقدوا بطلته فريدا باعتبارها متخصصة وموهوبة فى أداء لون واحد من ألوان التمثيل، سيدة المجتمع، لذا كانت موفقة فى الفصل الأول حيث المطلوب أن تكون العصفور الجميل لزوجها، ولكنها فى الفصل الأخير قد جانبها التوفيق.

وقد تناول ناقد آخر (Bystrytzky) تحليل دور نورا وانتهى إلى أن فريدا قد حاولت فهم إبسن، وبذلت جهداً فى ذلك. ولكنها لم تستطع سبر أغوار عالم إبسن الغنى والصعب.

كانت النتيجة المنطقية لهذا النقد المستمر لبطلة الفرقة فريدا، أن قرر داڤيدوف إبدالها بممثلة أخرى، وكانت البطلة الجديدة هى مريام برنستين كوهين Miriam Bernstein Co-hen، لم تكن مريام مجرد ممثلة، بل هى شخصية مسرحية مرموقة، لعبت دوراً هاماً فى الحياة المسرحية فى فلسطين، فكانت ممثلة ومخرجة، ومعلمة، وكاتبة، وبالتحديد كانت أول ممثلة محترفة فى فلسطين، فصادف الاختيار أهله.

إن مريام هى ابنة طبيب مشهور، وأحد قادة الحركة الصهيونية، تلقت تعليمها فى مدرسة هيرتزليا الثانوية فى تل أبيب، ثم سافرت فيما بعد مع والديها إلى روسيا وهناك التحقت بجامعة خركوف Kharkov لتدرس الطب، ولكن سرعان ما اجتذبها المسرح، فتركت كلية الطب وعالم المستشفيات، واتجهت كلية إلى الدراسات الدرامية فى مدينة خركوف، ثم موسكو فيما بعد.

وقبلت طالبة فى فرقة فيلهارمونيك موسكو، ثم تتلمذت على يدى ستانسلافسكى ونيميروڤيتش دانشينكو. ثم التحقت بالعمل فى بعض الفرق الصغيرة، كما عملت فى فرقة الهابيما فى موسكو، وفى عام ١٩٢٠، غادرت موسكو عائدة إلى فلسطين، ووصلتها فى ٢١/٥/١٩٢١ فطلب منها داڤيدوف أن تلعب دور نورا، وهكذا كانت بيت الدمية أول عمل فنى تقوم به فور وصولها، وقد استقبلها النقاد بحفاوة، وأطروا تمثيلها، واعتبروها أفضل من لعب هذا الدور فى العالم، كما أثنوا على تمكنها من اللغة العبرية، ولعل من أسباب هذه الإجادة اللغوية تلك الدروس التى تلقتها فى النطق السليم للغة على يدى كل من الشاعر بياليك وزئيف جابوتنسكى.

العرض التاسع :

الأب لستراندبرج

كانت وجهات النظر حول هذا العرض متفقة ومتفائلة إلى حد الحماس، لأنه يقرر عدة حقائق :-

١ - أن المسرح العبرى على الطريق الصحيح إذ بدأ يقدم عروضاً عالمية جادة.

٢ - اقترب مستوى ممثلية الفنى كثيراً من مستوى المحترفين فى المسرح الأوربى.

٣ - برغم ما سبق مازال المسرح العبرى فى حاجة إلى نصوص وذخيرة مسرحية تعينه فى مسرته.

وقد تصدى النقاد للعمل وانقسموا بين مؤيد وناقد : فمثلاً : ناثان بيستربيتزكى يقرر أنه برغم افتقار العرض لروح وجو ستراندبرج وافتقاده المزاج المؤكد لهذا الجو، فإن ممثلته مريام كانت قوية الصوت جيدة الأداء مملوءة بالثقة على المسرح، رشيقة الحركة... وكل ذلك ينبع من فهم واضح للنص، وبرغم ما شاب العرض من بعض القصور إلا أنه خطوة مؤكدة نحو الأحسن.

العرض العاشر :

من أجل السعادة، للشاعر البولندى والكاتب المسرحى ستانسلاف برزيبرفسكى

كانت هذه المسرحية قليلة الأحداث كثيرة الحوار، قدمت فى الأسلوب التعبيرى. قامت مريام ببطولة العرض، وكان دورها عبارة عن سيدة مجتمع تثور ضد أحد بطاركة المجتمع ولكن دون أن يكون لها أهداف محددة تعطى لثورتها معناها ومغزاها.

تصدى النقاد للعرض وهاجموه ، ومع ذلك مدحوا بطلته، فمثلاً اتهم Doar Hayom المخرج بأنه لم يكن يعرف طبيعة نبلاء بولندا، إذ ظهر ممثلو هذه الادوار فى المسرحية دون أن يضعوا شوارب، وهذا أمر يتعارض تماما مع عادة هؤلاء النبلاء الذين كانوا يحرصون على إطالة شواربهم، كما انتقد المسرح العبرى واتهمه بأنه فقير، وممثليه ليسوا موهوبين، وأنهم لم يصلوا إلى الدرجة الفنية التى تسمح لهم بتقديم عرض حديث مثل هذا العرض.

وتصدى البعض لهؤلاء النقاد من منطلق أن المسرح العبرى لازال وليدا ولا تصح مهاجمته فى شراسة كما يفعل البعض، بل المطلوب تشجيعه ومساندته ليكمل مسيرته. من بين المدافعين كان ج. لوفبان J. Lufban، الذى كان يؤمن بعدم مهاجمة المسرح اليهودى الوحيد المحترف فى فلسطين، إذ كان يشفق على التجربة، لذا فقد هاجم هؤلاء النقاد، بل

واتهم بعضهم بعدم فهم النص، وضرب على ذلك العديد من الامثلة، وانتهى إلى أن فلسطين تفتقد وجود الناقد المسرحى المتخصص، لذا كان النقد انطباعيا وغير مدروس.

مرض دافيدوف بمرض خطير، فاضطر لمغادرة فلسطين، كذلك ترك بعض الممثلين الفرقة بل وهاجروا إلى الخارج وكانت من بينهم مريام بيرنستين كوهين.

عند هذه النقطة، يمكن أن نقول إن المسرح العبرى قد أصبح حقيقة واقعة وهامة فى حياة البشر فى فلسطين، والدليل أن مجموعة من الكتاب والشخصيات الهامة شكلت لجنة عامة من أجل إنقاذ هذا المسرح ومساندته ليستمر فى عمله. وفقا لذلك جرت العديد من المحاولات لتقديم عروض مسرحية من ذات الفصل الواحد، أو أمسيات لقراءة بعض الأشعار أو المسرحيات، كل هذه الجهود كانت تعوزها اللمسة الاخراجية، فلجأوا إلى مريام يسألونها أن تعود مرة أخرى إلى عروض هذه الفرقة لا كممثلة فقط، بل كمخرجة أيضاً. واستجابت مريام.

المسرح العبرى الفلسطينى بقيادة مريام كوهين :

بعد أن تولت ميريام إدارة هذه الفرقة، ومعها من تبقى من أعضائها الأصليين، بدأت تفكر فى تقديم عروض مسرحية من التراث العالمى المترجم إلى اللغة العبرية واختارت بعض المسرحيات :-

العرض الأول :

«أهمية أن تكون ارنست» للكاتب الانجليزى اوسكار وايلد، وكان اختيارا غير موفق إذ أنها تعالج موضوعاً له خصوصيته وسمته الإنجليزية المرتبطة بالطبقة العليا من اللوردات فى المجتمع الانجليزى، لذا لم يستطع الممثلون ولا النقاد فهم طبيعة المسرحية، بل ولم يضحك الجمهور على نكات المسرحية ومواقفها الضاحكة.

لقد اعتبر النقاد أن تقديم هذا النص خطوة جريئة من ميريام، إذ ليس فى المسرحية حبكة تقليدية.

إن فشل هذه المسرحية، أضاف إلى الفرقة أعباءً ومشاكل فوق ما كانت تعانيه أصلا، لذا كان الحل الأمثل توقف العرض.

وبعد فترة من الزمن أعيد عرض ذات المسرحية تحت اسم آخر وإدارة أخرى للفرقة .

٢ - المسرح الدرامى [٨] : عام ١٩٢٢

هذا الاسم أطلقته مريام كوهين على فرقتها الجديدة التى كونتها على أنقاض المسرح

العبرى الذى أسسه داڤيدوف، ولكنها كانت هذه المرة حريصة على إسناد الأمور الإدارية للمتخصصين، مع احتفاظها بالإدارة الفنية، وللمرة الأولى تستعين الفرقة بمصممين للمناظر والملابس. وضمت مريام إلى فرقتها مجموعة جديدة من الممثلين بدلا من الذين تركوا الفرقة. كان من بين هذه المجموعة الجديدة كل من :–

١ – ميشيل جور Michael Goor زوج مريام وزميلها فى دراسة الدراما فى مدرسة حركوف، وقد سبق له التمثيل باللغة البيدية فى إحدى الفرق فى روسيا قبل عودته إلى فلسطين.

٢ – أرى كوتاى Arie Kutai خريج مدرسة هيرتزيليا الثانوية فى تل أبيب.

استقبل النقاد قيام هذه الفرقة بحفاوة، واعتبروها خطوة جديدة على الدرب، ومحاولة جريئة لتطوير المسرح العبرى المحترف، بل واعتبرها البعض سباحة ضد التيار. لذا نجد أن النقاد قد ترفقوا بالفرقة وتناولوا أعمالها بحذر، من منطلق التشجيع على الاستمرار، والمساعدة فى الدعم المعنوى، مع الحرص على توجيه الفرقة نحو الاتجاة الصحيح.

وقد وضح طموح القائمين على الفرقة من اختيارهم لأول أعمالها، فقد كانت مسرحية الاشباح لإبسن هى البداية، ولعبت مريام دور مسز الفنج ولعب كوتاى دور ابنها، كما قام ميشيل جور بدور باستور مندريس. أما المناظر فقد صممها الرسام ب. أورلاند B. Orland خريج أكاديمية بطرسبرج.

نجحت المسرحية، وأثنى عليها النقاد، وربما كان الثناء والاستقبال الحار من باب التشجيع والمساندة إذ وصلا إلى حد المبالغة، فقد وصف ايتامار بن أڤى - Ittamar Ben Avi الديكور والتمثيل بقوله : «لقد جعلنا الديكور والتمثيل نعتقد أننا لسنا فى أورشاليم الصغيرة بل في مسرح من مسارح باريس أو برلين أو لندن. لقد تمكن الممثلون من الوصول إلى مستوى عال من الأداء الفنى رغم صعوبة النص.»

هذا هو الموقف الايجابى الذى اتخذه النقد، أما الموقف السلبى الذى اتخذته الجماهير فقد كان سببا فى فشل الفرقة اقتصاديا، إذ كانت هذه الجماهير قد تعودت عام ١٩٢٢ على لون معين من الترفيه والتسلية لا تشاهد سواه أبدا، ويمكن القول بأن الأشباح مسرحية لم تتوافق مع مزاج وميل جماهير اليهود فى فلسطين فى ذلك الوقت لأنها عمل فنى راق.

العرض الثاني :

كانت تجربة الفرقة الأولى غير مشجعة، مما دفع مريام إلى اختيار نص هزلي من التراث الفرنسي تحت اسم الملاك خائفون. هذا الاختيار لم يعجب النقاد، وذكروا القائمين على الفرقة بألا ينسوا هدفها الأساسي وهو التعليم. وأن هذا الهدف يتطلب تقديم مزيد من المسرحيات النافعة والمفيدة لا تقديم هزليات مسفة وفكاهات فرنسية رخيصة.

وقد تعددت الآراء الناقدة لسياسة الفرقة في اختيار أعمالها الفنية، وفي هذا الخصوص عبر الشاعر. كارني J. Karni عن رأى المثقفين في مقال نشر في جريدة هيديم Hedim وحدد فيه مطالبه من الفرقة وهي :

١ - إن تقديم الفرقة لأعمال مسرحية باللغة العبرية لم يعد هو السبيل الوحيد لجذب الجماهير.

٢ - تطلب الجماهير فناً عبرياً وليس فناً باللغة العبرية، فماذا قدمت الفرقة للفن العبري؟

٣ - أين الممثل العبري الذي يجذب الجماهير، ويجعل الأجانب يأتون خصيصاً ليشاهدوه في أعمال من الفن الخاص بالشعب اليهودي، الذي كتب من قبل نشيد الانشاد. أين الروح العبرية؟ أين التراث العبري؟

٤ - إن القول بعدم وجود ذخيرة عبرية من المسرحيات أمر مرفوض، لأن هناك العديد من المصادر اليهودية الجيدة التي يمكن أن يستقي منها المسرح أعماله ، مثل :

أ - التاريخ اليهودي الطويل بما يحويه من بطولات وحكايات.

ب- أسفار التوراة وقصصها بكل ما تحمله من صور درامية.

ج - العودة إلى الموروث الشعبي لكل عناصر الشعب اليهودي، كاليمنيين والمصريين والعرب، والمهاجرين من كل بلاد الدنيا.

العرض الثالث :

رواية غرامية للمؤلف ف. شيلدون F. Sheldon

العرض الرابع :

الدبوك

شاهدها ميشيل جور من فرقة ڤيلنا عندما زارت برلين، لذا قرر تقديم هذه المسرحية كعرض رابع لفرقة المسرح الدرامي. وترجم بياليك المسرحية إلى اللغة العبرية.

كانت الفكرة طموحة، وتحتاج إلى دعم مالى لتظهر المسرحية فى إظهار فنى ضخم. فإذا ما قارنا فنيا بين الدبوك لفاكتانجوف، وبين تناول جور، سنجد أن هناك اختلافا فى أسلوب التقديم، إذ لجأ الأول إلى الأسلوب التعبيرى والرمزى، بينما تناولها الثانى بأسلوب تراثى طبيعى.

نجحت المسرحية شعبياً وفشلت فنياً، وربما يرجع نجاحها لشهرتها التى تحققت فى فرقة الهابيما، بالإضافة إلى ما أثارته من حنين إلى الماضى بين يهود فلسطين وقتها وهم أصلا مهاجرون من أوربا الشرقية، وعاشوا ظروفا شبيهة بما تقدمه المسرحية.

لم تلق المسرحية ترحيباً من النقاد، بل هاجم بعضهم المخرج والممثلين.

العرض الخامس :

شولاميت Shulamit وهى مسرحية مأخوذة عن إحدى شخصيات نشيد الانشاد، الجميلة سالومى، وقد استعانت الفرقة بمعالجة سابقة للموضوع كان الكاتب اليدى أبراهام جولد فادن قد كتبها من قبل.

كانت هذه المسرحية أول مسرحية عبرية أصيلة يراها جمهور فلسطين، وقد أسهمت مريام فى إعدادها، ووضع موسيقاها الروسى ميشيل جنيسين Michael Gnessin، الذى كان فى زيارة لفلسطين وقتها، وقد قضى بضعة أسابيع فى إحدى القرى العربية، باب الواد Bab el wad، ليعايش الجو الشرقى ويقتبس ايقاعاته.

لم يكن رد الفعل النقدى طيبا تجاه المسرحية، فهاجمها الناقد افيجدور هاميرى Avig-dor Hameiri بقوله «إنها لم تكن المسرحية التاريخية التى ظللنا ننتظرها، إننا نريد مسرحية تعطينا صورة حية لماضينا العظيم، صورة نراها بعيوننا اليهودية، تلك العيون التى رأت عبر القرون والأجيال العديد من ألوان المعاناة والبطولات، إن مسرحية شولاميت التى قدمتها لنا مريام ليست هى شولاميت التى نعرفها، إن البشر فى المسرحية قد أتوا من عالم آخر، عالم ملامحه روسية ....الخ.»

كانت صدمة هذه المسرحية قوية على معنويات وماديات الفرقة، فلجأت الفرقة إلى تقديم المسليات الخفيفة التى يتخللها فاصل فكاهى، وفاصل غنائى.

أهم ما يلاحظ على هذه الفرقة :

١- أنها سمحت وللمرة الأولى أن يتقاضى الممثلون أجورهم بانتظام، ولكنها أجور قليلة جداً.

٢- كان معظم مترجمى المسرحيات ممن يجيدون اللغة الروسية، لذا تخللتها بعض التعبيرات اللغوية الروسية.

٣- اعترفت مريام فى شجاعة أنها فشلت كمدير فنى لأى فرقة، والسبب فى رأيها أنها لم تكن متفرغة لهذا العمل، بل قامت به إلى جوار كونها بطلة الفرقة.

٤- شعر بعض الممثلين وعلى رأسهم مريام أنهم غير مؤهلين بالدرجة الكافية لمثل هذا المسرح وأسلوبه، ويحتاج العمل فيه إلى نوع من الدراسة الخاصة.

٥- حدثت انقسامات فى الفرقة، وانفصل البعض عنها، وعلى رأس هؤلاء، مريام كوهين، أهارون كوتاى، ميشيل جور، ليشكلوا فرقة سافرت لتقديم عروضها فى الاسكندرية، وكانت في الاسكندرية وقتها جالية يهودية اشكنازية، لجأت إلى مصر هربا من الاضطهاد الروسى، لذا شكلت زيارة الفرقة للاسكندرية حدثا هاما بالنسبة لهذه الجالية .

كانت أهم عروض الفرقة فى الاسكندرية مسرحية تحت اسم (اسرائيل) لهنرى برنستين Henri Berstein ثم مسرحية (اورائيل أكوستا)، ثم مسرحيتين لاندرييف Andreyev. وبرغم النجاح الذى حققته الفرقة أدبيا وماديا، فقد اتخذ الممثلون الخمسة عدة قرارات :

الأول : حل الفرقة .

الثانى : السفر إلى ألمانيا لدراسة فنون المسرح.

الثالث : البحث عن ممثلين موهوبين لضمهم إلى الفرقة.

الرابع : البحث عن مخرج ممتاز يتولى شئون الفرقة فنيا.

٣ - المسرح الشعبى The Popular Stage:

وهو مسرح شبه احترافى، نشأ فى مدينة القدس لعرض المسرحيات الشعبية، واتسمت عروضه بالميلودرامية، كتب معظمها الكاتب الييدى جاكوب جوردين. كانت هذه الفرقة تحت رعاية سير رونالد ستورس Sir Ronald Storrs حاكم أورشاليم، وكانت تقدم عروضها باللغة الانجليزية.

كان معظم اعضاء هذه الفرقة من الهواة، بل وعلى وجه التحديد موظفين فى حكومة الانتداب البريطانى، بالاشتراك مع بعض أفراد عائلاتهم.

المسرح التجارى العبرى :

مع أواخر عام ١٩٢٢ تعددت المشاريع التجارية وكانت كلها محاولات لإرساء مسرح تقليدى يهتم بالربح قبل الفن، ويقودها مجموعة من المقاولين أو المتعهدين مثل صاحب سينما عدن فى تل أبيب، وصاحب سينما زيون فى أورشاليم.

وقد تم التعاقد بين المتعهدين وفرقة المسرح الدرامى على أن يقدم المتعهد للفرقة مبلغا سنوياً، تقدم الفرقة فى مقابلة (٣٧) سبعة وثلاثين عرضاً مسرحياً منها على الأقل سبع وعشرون مسرحية جديدة.

كانت هذه الصفقة خاسرة سواء للممثلين أو للمخرج ولكن لم يكن أمامهم أى خيار أو بديل .

هوامش الفصل الرابع

١- صدر فى ٢ نوفمبر ١٩١٧ عن أرثر بلفور وزير خارجية انجلترا إلي اللورد روتشلد.

٢- عيد سكوت Sukkoth أو المظال. يحتفل بهذا العيد فى الفترة من ١٥ - ٢٢ من شهر تشرى Tishri أى سبتمبر أو أكتوبر. ويتضمن هذا العيد ثلاثة أعياد أخرى يتم الاحتفال بها وهى :

= Hoshanah Rabbah

= Shemini Atzereth

= Simchath Torah

وكلمة سكوت تعنى أكواخ أو مجموعة سقيفات، إذ عندما عاش اليهود فى الصحراء بعد خروجهم من مصر، تجمعوا فى صحراء سيناء وأقاموا فى أكواخ وخيام.فيما بعد. وبعد أن استوطنوا اسرائيل لم ينسوا هذا الحدث، فقد اعتادوا على عمل أكواخ صغيرة أثناء موسم الحصاد,وجمع المحاصيل، هذه الاكواخ المقامة وسط الحقول تعمل على توفير الوقت والطاقة للفلاحين اليهود. لذلك سمى هذا العيد بعيد السقيفات أو الأكواخ (Chag Hasukkoth) كما يسمى عيد الحصاد Chag Heasif.

العادات المتبعة فى هذا العيد :

إن السقيفة أو الكوخ Sukkah يمثل كم كان لدى الأجداد من إيمان وإخلاص وولاء وثقة تامة فى الرب الذى قادهم، عبر دروب سيناء، الصحراء الموحشة، بأمان، لذا فإن الجلوس فى هذه السقيفة إنما هو تعبير عن الثقة التامة والاتكال على الرب.

ولأن هذا العيد هو عيد الحصاد وعيد المزروعات، فإن اليهود قد اعتادوا على استخدام أربعة أنوا ع من هذه المزروعات :

١ - Ethrog الأوترج أو الكباد، نبات ينمو طول العام على أشجاره وهو ذو رائحة جميلة ومذاق طيب، إنه يرمز إلى أولئك القلائل الذين جمعوا بين العلم والأفعال الطيبة.

٢ - Lulav وهو أحد فروع شجرة النخيل والتى تعطى ثمراً طيباً ولكن ليس له رائحة أو نكهة. وهو يرمز إلى أولئك البشر ذوى الصحة الجيدة ولكن لا يقدمون أعمالا طيبة.

٣ - Hadas أحد أغصان النبات العطرى المسمى الآس. ويتمتع هذا النبات برائحة ذكية ومذاق طيب. ويستخدم كرمز لأولئك الناس الذين تلقوا تعليما وثقافة ولكنهم يضنون بمعرفتهم وثقافتهم هذه على أهلهم، ولا يسخرون هذا العلم لرفاهية وفائدة المحيطين بهم.

٤ - Aravah أحد أغصان شجرة الصفصاف فهو لا يؤكل وليس له رائحة طيبة. إنه تعبير عن البشر الذين لم يتلقوا تعليمهم، ويعيشون فى فقر وفوق ذلك هم لا يعملون عملا طيبا. ويلاحظ أن الـLulav يجمع مع ثلاثة من أغصان النبات العطرى الآس وإثنين من أغصان الصفصاف. بعد ذلك فإن Ethrog يجمع معا فى اليد اليسرى بينما الـlulav والنبات العطرى الآس والصفصاف يمسك باليد اليمنى بالقرب من الـ Ethrog وتتم صلاة البركة على النباتات الأربعة. هذه الطريقة تدل على إمكانية توحيد الأجناس والأنوا ع المختلفة من البشر. إن النباتات الأربعة تستخدم فى احتفالات عيد المظال فى عمل باقة مستديرة Hakafa لتوضع حول أعناق المصلين فى المعبد. والمنشد Contor يقود الموكب وكل رجل يحمل فى يده الـ Lulav و Ethrog يتبع هذا المنشد وأثناء هذا الموكب ينشد المنشد صلاة Hoshanah سائلا الرب أن يسبغ البركة على أرض وفاكهة اسرائيل.

Hoshanah Rabbah . أو يوم الحرية الكبير ويحتفل به فى اليوم السابع من سوكوت وبالإضافة إلى الخدمة الخاصة فأن هناك سبع حلقات Hakafoth حول المعبد. يستخدم المصلون أغصانا من الصفصاف أو -Hosha

noth، ويلاحظ أنه اثناء تلاوة الصلاة الخاصة بضرب المُصلون مقاعد الكنيس بفروع الصفصاف التى في ايديهم حتى تسقط أوراق الغصن وهذا التقليد :

١ - رمز على تجدد الحياة، فعندما تسقط أوراق الأغصان القديمة العجوز مع نهاية الفصل فإن ذلك يعنى ظهور براعم صغيرة جديدة تنمو فى فصل الربيع، إذن أجيال تمضى لتخلي مكانها لجيل جديد.

٢ - إنه يذكر الشعب اليهودى بالأسر البابليونى عندما تم طرد اليهود إلى بابليون بعد خراب المعبد الأول عام ٥٨٦ (ق.م.)، لقد أمرهم المغتصبون بغناء الاغنيات الجميلة ولكن الاسرى رفضوا وعلقوا الالاتهم على أغصان الصفصاف ورفضوا القيام بأى نشاط فنى احتجاجا على هدم وتخريب معبدهم.

٣ - فى هذا اليوم يتخذ الرب قراره الأخير فيما يتعلق بمصير كل إنسان لسنوات آتية.

Shemini Atzereth : إنه اليوم الثامن من أيام الاحتفال بعيد المظال يسمى Shemini Atzerth أو اليوم الثامن. وفى هذا اليوم يقوم اليهود بالصلاة صلاة خاصة يمكن أن نسميها صلاة الاستسقاء أو لنزول المطر فى اسرائيل. ولما كانت اسرائيل بلدا زراعيا يفتقد لما يكفيهُ من مياه، فإن هذه الصلاة تسعى لتعويض هذا النقص الطبيعى، كما أنه فى عرف اليهود نوع من المشاركة وإعلان التضامن مع يهود اسرائيل. تتلى فى هذا اليوم صلاة تسمى Yizkor Simcḥath Torah أى الابتهاج والفرح مع التوراة، ويحتفل به يوم ٢٣ من شهر تشرى. وفى ذلك اليوم يطوف اليهود حول المعبد سبع مرات أو أكثر وهم حاملين لفائف التوراة. فى هذا العيد ايضا يحمل الاطفال الاعلام والكل يغني ويرقص. ويلاحظ أن العرف قد جرى على قراءة الاصحاحات الأخيرة من السفر الأخير ثم يقرأ مباشرة الاصحاحات الأولى من التوراة، هذا التقليد للدلالة على أن التوراة ليس لها بداية ولا نهاية. يدعى كل رجل أو طفل أصبح Bar Mhzvah لنيال البركة من التوراة .(Dr, Isidor Margolis, Rabb Sidney L))

(Markovitz, Jewish Holidays, (Op. Cit,) P. 43 - 52

٣- أحد قواد جماعة أحباء صهيون. ولد عام ١٨٦٤ ومات عام ١٩١٠. درس العلوم الدينية حتى أصبح من علماء التلمود. انضم إلى حركة الاستنارة اليهودية، وشارك فى الحركات الثورية. رفض اندماج اليهود فى الشعوب. وبعد صدور قوانين مايو ١٨٨١ فى روسيا، أصبح صهيونيا متطرفاً.

٤- لهذا العيد اسمان، الأول وهو عيد الترشيد وتكتب أحياناً Chanukah، يمثل هذا العيد قيمة قومية لدى اليهود، فهو عيد يحتفل به الشعب اليهودى رمزاً لا نتصارهم على الأغريق فى زمن المعبد الثانى، واستعادة الاستقلال اليهودي والحصول على حق ممارسة الشعائر الدينية بعد دخول يهودا المكابى أورشاليم وإقامته للطقوس فى الهيكل.

ولكى نفهم معنى الكلمة نقسمها إلى قسمين :

١ - المقطع Chanu ويعنى أنهم يستريحون.

٢ - المقطع Kah ويعنى رقما يهوديا يساوى ٢٥.

أى أن اليهود يستريحون فى اليوم الخامس والعشرين من الشهر Kislev أو ديسمبر، بعد معركتهم ضد الأغريق.

أما التسمية الثانية فهى عيد الأضواء، لأن مصابيح الهيكل قد أضيئت فى أورشاليم لمدة ثمانية أيام، وتعتبراسرئيل هذا العيد من الأعياد الدينية القومية لذا تضاء الشمعدانات فى الميادين العامة وتنظم مواكب حملة المشاعل، ويتجه الاف الشباب إلى قلعة ماساداه.

قصة هذا العيد :

فى عام ١٦٠ ق.م. كان اليهود يعيشون فى فلسطين، وكان الهيكل الثانى قد شيد فى أورشاليم، وكانت فلسطين تحت حكم الملك الاغريقى السورى Antiochus حاول هذا الملك صرف اليهود عن عقيدة الرب، والضغط عليهم ليغيروا عاداتهم وتقاليدهم، والإيمان بآلهة الإغريق. رفض اليهود وثاروا ضد قرار هذا الحاكم، وقد قاد هذه الثورة أحد الحاخامات العجائز والذى بلغ ثمانين عاما ويدعى Mttathisa الحشمونى Hasmonean وابناؤه

الخمسة الشجعان. مات هذا الحاخام مع بداية قيام هذه الثورة فتولى ابنه يهودا المكابى Judah The Maccaboe أو المطرقة، قيادة الثورة، واستطاع هزيمة الاغريق فى أكثر من موقعة، وتمكن من طردهم من يهودا، فاستعاد حرية اليهود مرة أخرى، وحرر مدنهم. شاركت بعض الأسماء فى هذه المعركة، مثل اليعازر Eliezer وهو حاخام قتله الاغريق لرفضه أكل الطعام غير الشرعى (كوشير Non Kosher). كذلك ماتت حنة Hannah التى قُتل ابناؤها السبعة لأنهم رفضوا الركوع والانحناء للملك الاغريقى.

بعد هذا الانتصار، قام اليهود بتنظيف الهيكل الذى أهمله الاغريق من مخلفات الحرب وغيرها، ثم بدأوا فى البحث عن الزيت اللازم لإضاءة المينوراه Menorah، فلم يجدوا سوى أبريق صغير من الزيت النقى، خاص بالحاخام الأكبر كوهين جادولKohen Gadol كانت كمية الزيت من الصغر بحيث تكفى إنارة المينوراة لمدة ثمانية أيام بذات الكمية الصغيرة، ولذلك وفى هذه المناسبة وتذكيراً بما تم فيها، يشعل اليهود الشموع فى كل عام ولمدة ثمانية أيام هى عيد الحانوكاه.

طقوس هذا العيد :

١ - تضاء الشموع لمدة ثمانية أيام، تبدأ إضاءة الشمعة الأولى مساء يوم ٢٤ من شهر ديسمبر Kislev، وتوضع الشمعة الأولى فى المينوراة من اليمين، وفى كل يوم تُضاء شمعة.

٢ - يأكل اليهود الـ Latkes التى تصنع بالزيت أو بأى دهون أخرى لترمز لإبريق الزيت الذى وجده يهودا المكابى فى الهيكل.

٣ - يمنح الأطفال عيديات فى هذا العيد (Gelt)، ويلعبون بـDreidlach وهو مربع له أربعة رؤوس على كل منها حرف من الحروف الآتية، N.G.H.SH وهى اختصار للعبارة Nes Gadol Hayah Sham وتعنى «إن معجزة عظيمة حدثت هناك»

٤ - تغنى مقاطع من مزمور التمجيد والثناء لشكر الرب لمساعدته المكابيين.

٥ - يستخدم شمعدان خاص من تسعة فروع ويسمى المينوراه.

Dr. Isidor Margolis and Rabbi Sidney L.Markowitz, Jewish Holidays and Festivals, (Op. Cit.,) P.53- 59.

٥- هاحالوتسيم : هم أولئك المهاجرون الأول الذين وفدوا عام ١٨٨٢ إلى أرض فلسطين ضمن الأفواج الأولى الهاربة من موجة معاداة السامية فى روسيا التى انتشرت وقتها بهدف تحقيق الأمانى الصهيونية، ومن أجل إقامة وطن قومى لليهود. واتسم هؤلاء بعدة سمات.

١- لم يستنكفوا من ممارسة الاعمال اليدوية، لذا فقد انضموا إلى الكيبوتز وعملوا فى مجال الزراعة.

٢- انكار الذات إذ اعتبروا أنفسهم من ممهدي الطريق أمام هجرات مستقبلية، وبدافع من الهدف القومى المعلن.

٣- رضت هذه الجموع بأقل القليل من متطلبات الحياة من أجل صالح الجماعة.

٤- التصدى للدفاع عن الأهداف، وحراسة ما يتحقق من مكاسب، وحماية النفس.

٥- احياء اللغة العبرية من أجل إعادة إحياء التراث اليهودى، وتحقيق السمة المشتركة بين كل أفراد الشعب اليهودى.

٦- من مواليد ١٩٦٥ وتوفى عام ١٩٣٥. زعيم صهيونى دينى. وهو أول حاخام أكبر لليهود الاشكناز فى فلسطين. من مواليد شمال روسيا. هاجر إلى فلسطين عام ١٩٠٤. يرى أن جوهر الدين اليهودى ليس طقوساً وتحريمات وشرائع، وإنما هى تجربة فذة يعيشها الفرد اليهودى أو الأمة اليهودية فى انتظار آخرة الأيام المرتقبة.

٧- عبد الوهاب محمود وهب الله، المسرح العبرى فى الفترة من ١٩١٤ - ١٩٥٦. مع دراسة نقدية للشخصية العربية فى مسرحياته. اطروحه لنيل درجة الدكتوراه : من جامعة القاهرة عام ١٩٨٤. ص٣٧. (غير منشورة).

٨- قدمت الفرقة عروضها فى دار سينما ابوللو الكائنة فى حى نيفاه شالوم

الباب الثانى

فلسطين الحلم والهدف

عبر فصول الباب الأول تحدثنا عن نشأة المسرح العبرى الحديث سواء فى أوربا أو فلسطين، واستكمالا لهذه المرحلة من مراحل المسرح العبرى يعود الباحث لحصر مؤلفيه بكل ما يحملونه من أفكار اجتماعية، سياسية وعنصرية،، معدداً المصادر التى يلجأون إليها كى يستقوا منها مثل هذه الأفكار، ومستعرضا فى إيجاز بعض أعمالهم.

الفصل الأول

المصادر والكتاب وأعمالهم

١ـ التوراة:ـ

كانت التوارة وما زالت هى المصدر الأساسى لكل المسرحيات اليهودية، وهذا بحكم النشأة الدينية والتقاليد التى تحكم المجتمع اليهودى، ومن منطلق الرأى القائل بأن التوراة مصوغة صياغة درامية وصالحة للعرض المسرحى، وقد اعتمد العديد من كتاب المسرح اليهودى على اختلاف هويتهم على هذا المصدر اعتماداً واضحاً، ومن امثالهم أهرون أشمان، موشى زاكوت وموشى لوزاتو.

٢ـ التراث الدرامى اليهودى:ـ

كان هذا التراث هو المنهل الثانى للمسرحية العبرية المعاصرة فكانت أعمال جولد فادين، شوليم أسك، هاليبرن لڤيك وبيير هوفمان، هى ذخيرة المسرح العبرى الحديث. ولم يقتصر المسرح العبرى على هذه الأعمال بل امتدت إلى كتابات كل كاتب يهودى كتب وعاش خارج اسرائيل، أمثال كريستوفر فراى، وغيره مع إعادة صياغة هذه الأعمال بلغة عبرية، أو يقوم مؤلفوهابإعادة كتابتها باللغة العبرية.

٣ـ التراث العالمى:ـ

هذا التراث أيضا كان دعامة للمسرح اليهودى القديم والمعاصر، سواء بترجمة اعماله من لغتها الأصلية إلى اللغة العبرية، أو بإعادة صياغتها، مع تطعيمها بالروح اليهودية، وبالجو الملائم لهذا الروح، وقد أجرى الدكتور راڤيڤ دراسة حول هذا الموضوع وانتهى إلى هذه النتائج:

أ ـ من بين سبع مسرحيات ، قدمت فى اسرائيل، هناك ست مسرحيات عالمية وواحدة عبرية أصلا.

ب ـ بالرغم من وجود العديد من كتاب القصة المنثورة والشعراء المتازين، إلا أن، ميدان المسرح العبرى حتى عام ١٩٤٨، ظل مفتقرا للمؤلف اليهودى الذى يقدم المسرحية اليهودية الخالصة المبتكرة، بأسلوب يجعل منه كاتبا على المستوى العالمى.

٤ ـ الكتابات الجديدة:ـ

وسط الروافد السابقة ونتيجة لوجودها، ظهرت مجموعة من المؤلفين الجدد الذين قدموا عددا من الأعمال الناجحة للمسرح العبرى المعاصر. ويلاحظ أن بعض كتاب القصة المشهورين، قد قاموا بتحويل قصصهم الناجحة إلى أعمال مسرحية، من هؤلاء باريوسف، موشى شامير، بارتوف.

نجح هؤلاء فى فك أسر المسرحية العبرية من تقديم العرض باستخدام أسلوب التحقيق الصحفى أى الربيورتاج، ووصلوا بها إلى شيء أرحب وأكثر تعبيرا عن الشعور القومى.

وتوالت الهجرات اليهودية إلى دولة اسرائيل، وأصبح على الدولة الوليدة أن تمتص هذه المجموعات الوافدة من كل أنحاء العالم، بكل ما تحمله من متناقضات السن واللون واللغة والعادات والتقاليد والسلوكيات، فمثل هذا الخليط يجب أن ينصهر فى بوتقة ليتآلف مع الرواد الذين أصبحوا وقتها كبارا فى السن، لذا اتجهت أنظار الكتاب للمجتمع لمعالجة مشاكله التى يمكن أن تهدد الهدف الأساسى لهذا المجتمع النامى، ولعل أهم هذه المشاكل:

١ ـ الشحن المستمر لحفز همم المحاربين والمدافعين عن الأرض.

٢ ـ الحلم ببلد جميل يمكن أن يكون نموذجا، أو تحقيق اليوطوبيا. (١)

٣ ـ تكوين دولة موحدة بلا تناقضات اجتماعية ولا مؤامرات سياسية.

٤ ـ الحركة المضادة للاستيطان فى الكيبوتز، إذ بدأ بعض الشباب فى النزوح إلى المدينة بحثا عن فرص عمل أفضل، ونمط حياة عصرية سوية.

٥ ـ اتساع الهوة بين الأجيال والعزف على وتر تواصل الاجيال من أجل الأهداف الجماعية.

٦ ـ تطوير السلوكيات التقليدية لتساير حركة التقدم والتطور.

لكل هذه الأسباب صور هؤلاء الواقع المرير وهاجموه بقسوة وبلا خجل، وأظهروا مفاسد الحكومة وجهازها البيروقراطى، واستداروا إلى كل ما هو متعفن ونبهوا لاجتثاثه من جذوره.

إذن، ومما سبق نتيقن من أن كتاب المسرح قد استعاروا حبكات مسرحياتهم ومواقفها من واقع الحياة اليومية، لذا اتسم عرض هذه الأحداث والمواقف بوجهات نظر مختلفة، ولكنها تتحد فى الهدف والغاية.

وبرغم كل النوايا الطيبة، لم تفرز المحاولات مسرحيات ذات بناء يتفق مع المحتوى، وإن

كانت عروضها ناجحة جماهيريا لعدة أسباب:

١ - كان المشاهدون فى تلك الفترة يأتون إلى المسرح بحثا عن حالة استرخاء بعد كل ما عانوه من التوترات، وعاشوه من قلق نفسى.

٢ - استغل مؤلفو تلك الفترة لحظة البحث عن المتعة والراحة النفسية التى ينشدها الشعب فى بث عبارات الدعم وجرعات الشجاعة، من خلال تصوير نماذج البطولات الجماهيرية، فكان الجمهور يرى نفسه فى هذه النماذج.

ويقول عزرا سوسمان عن تلك الفترة: «إن المجتمع الاسرائيلى قد اعتاد على إحساس معين ووعى به، وهو إحساس الحشد والتعبئة، فسعى إلى المسرح الذى يحقق له ذلك، أو المسرح الذى يقوى عزيمته أو يدافع عنه وعن مشاكله، أو يصور له النضال من أجل الاستقلال، بصرف النظر عن كون المسرحية جادة أو من ذلك اللون المرح الساخر. وقد استجابت المسرحية العبرية لهذه المطالب، فانشغلت بتقديم مثل تلك الشخصيات فى الدراما العبرية خاصة فى أوائل تلك المرحلة». (٢)

٣ - فضل مؤلفو تلك الفترة اللعب على المضمون، فبدلا من أن يقدموا لجماهيرهم مسرحيات وتراث المسرح العالمى، قدموا صوراً للحياة الإسرائيلية المعاصرة بكل مشاكلها، إذ أنها معلومات متاحة وطازجة، بالإضافة إلى كونها الطريق الوحيد لخلق هوية قومية للمسرح الإسرائيلى مهما كانت النتائج والوسائل.

٤ - ترتب على اللجوء إلى أسلوب التحقيق الصحفى فى فترة الخمسينيات بالذات، عدم اهتمام كتاب تلك الفترة بأية أساليب تقنية، لذا اتسمت أعمالهم بالشكل الاجتماعى والسياسى دون الشكل الفنى. وعلى هذا، تمثلت الأصالة فى الاهتمام بمشاكل إنسان الساعة والمكان، مما جعل هذا الاتجاه يجد صدى له عند الجماهير.

إن موضوع الإنسان حتم عليهم تجسيد مشاكل اللحظة التى يعيشها هذا الإنسان، مما حول المسرح إلى ساحة سياسية تقدم فكاهات اجتماعية أو مليودرامات سياسية، دون النظر إلى الشكل الفنى، بل المهم المضمون والمحتوى لأنهم مشغولون بالإجابة عن سؤال ملح، ماذا؟ وكيف؟ فى صراع الإنسان مع ما حوله من عقبات وصعاب.

٥ - هذا الإقبال الجماهيرى كان نتيجة مباشرة لأن الاسرائيليين كانوا يودون معايشة عالمهم ويتعرفون على ما لا يعرفونه من عادات وسلوكيات لم يعتادوها.

٦ - مع التطور الزمنى عادت المسرحية العالمية وغيرها من المسرحيات ذات الجنسيات

المختلفة إلى الظهور جنبا إلى جنب مع ما أنتجته الأقلام المحلية من أعمال، وبذلك تحقق الجمع بين الكتابات الجديدة التى ظهرت دون إلمام كامل بالتقاليد المسرحية، والمسرحية العالمية ذات التقاليد التقنية الراسخة.

والفائدة التى عادت على المسرحية المحلية بالقطع هى معرفة الأساليب والتقنيات المتعارف عليها، بحيث أصبحت نماذج تحتذى.

لاشك أن هذا التزاوج أثبت أن الطريق الأمثل نحو خلق مسرحية إسرائيلية جيدة ليس فى الاهتمام بمستوى الأداء التمثيلى، ولا بزيادة عدد المسارح، ولا أيضا بحجم النجاح الجماهيرى والإقبال، بل بالاهتمام بالكيف دون الكم، وبقدر ما تكون المسرحية المحلية جيدة، بقدر ما يكون الهدف قد تحقق.

إن فن الدراما فن يحتاج إلى نوعية خاصة من المبدعين والمخرجين والممثلين بل والمشاهدين والنقاد، ويرى جيرشون شاكيد Gershon Shaked أن ما حدث له أسبابه الاجتماعية والنفسية وهى :

١ ـ وجد الاسرائيلى نفسه وجها لوجه مع غياب القيم الشخصية أو الفردية وتحولت حياته نحو البحث عن القيم الجماعية.

٢ ـ ترتب على ما سبق أن أهمية حياته ووجوده كفرد قد تناقصت.

٣ ـ كل شىء حول فنان الدراما قد تسبب فى سلب القوة الدافعة لخلق مأساة حقيقية.

٤ ـ الثورة الروحانية سحقت هذا الجيل وجعلت إحساسه الداخلى بالنسبة للدراما يتفق مع هذه الثورة الروحية.

٥ ـ إن كل ما سبق ولافتقاد الصلة والتواصل بين الإنسان الاسرئيلى والإنسانية عموما تسبب فى تدمير الحوار الحقيقى، وأصبح الوضع فى حاجة إلى توافق اجتماعى يعوض الإنسان الإسرائيلى عن فقده لاستقلاله الذاتى.

٦ ـ قاد السبب السابق المسرح الاسرائيلى إلى حقل التجارب الدرامية العالمية عله يجد البديل، فقدم هذا المسرح رمزيات مترلينيخ، ودرامات الانطواء الذاتى لستراندبرج، ومسرحيات التعبيرية الالمانية، والواقعية الملحمية لبسكاتور وبريخت، والعبثيات والتجاوزات الأمريكية للمسرح الثالث (Third Theatre).

إن ما قاله شاكيد تشخيص دقيق لحالة المسرحية العبرية الحديثة، ونضيف إليه أن أزمة الشكل الدرامى التى سادت المسرح الأوربى وأمريكا لها أسبابها المختلفة تماما عن

ذات الأزمة الإسرائيلية، لأن تطور القومية اليهودية والأحداث التى واكبت هذا التطور، جعلت المؤلفين اليهود لا يستطيعون تصوير الإنسان اليهودى ببساطة كحالة فردية، إذ إن هذا الإنسان يحمل على أكتافه المرهقة كل مشاكل أمته، وما يقع فى محيطها. وليس أمام المسرحية العبرية من طريق إلا الاهتمام بمفهوم الحركة الإنسانية[٣]. فى تصويرها للإنسان، أو اليهودى كفرد.

إن التحول والتطور من المسرحية القومية الوطنية والاجتماعية إلى المسرحية الشخصية الذاتية والإنسانية كان صعبا. ويعتبر قيام الدولة هو الحد الفاصل لهذا التطور، إذ إن حرب التحرير فى رأيهم تعتبر نقطة التحول فى الحياة الثقافية الاسرائيلية، فقد لاحظنا ظهور بعض الكتاب ومؤلفى المسرح والمخرجين والممثلين من بين جيل الصابرا، وأهم ما يلاحظ عليهم أنهم كانوا يتمتعون بمواهب واضحة، رغم افتقارهم للتجربة والخبرة، ولمعرفة التقاليد المسرحية المتعارف عليها.

على أية حال، كان جيلا جديدا من الفنانين الواعدين، ابتعدوا بوعى تام عن تراث المسرحية العبرية الذى نشأ فى شرق أوربا وبين يهودها. لقد عاشروا هذه الجماهير، وقاسموهم مشاق حياة الجيتو، وعاشوا تطور اليهودية التدريجى. إنه جيل لا يريد أن يتذكر شيئا من الماضى يفرض عليه تقاليد ذلك الماضى، إذ أصبحوا هم اليوم غرباء عن هذه المسلمات، ويأملون فى خلق مسرح يعكس حقيقة اسرائيل، ويصور أنماطها وسكانها، ويتحدثون العبرية أمام جمهور يفهمها ويفهمهم. إن الحلم يمتد إلى مسرح يغرس جذوره العميقة فى أرض الواقع وفى البلد التى يعيشون فيها الآن.

وتطرح لياه جولدبرج Leah Goldberg رأيها فى هذا النقطة قائلة:

«إن الظروف المهيئة التى أتيحت للمسرح العبرى فى موسكو لم تتكرر له فى دولة إسرائيل. إذ أن الجو العام للتقاليد المسرحية والثقافية من ناحية وعدم وجود الفنان الجرئ من ناحية أخرى، قد أسهما فى عدم تقديم مسرح جيد، بالإضافة إلى افتقار المسرح إلى المخرجين الكبار الذين ساهموا فى البداية فى زرع بذور المسرح اليهودى وتوجيهه.. كما أنه ليس فى اسرائيل كاتب مسرحى يشبه أى كاتب فى أية دولة أوربية من ناحية امتلاكه لناصية التقنية المسرحية، لذا فإن النتيجة الحتمية لذلك، أن تكون المسرحيات فى البداية عبارة عن اعداد واقتباس من قصص قصيرة أو طويلة كتبت فى لحظة خاصة ولمناسبة خاصة أيضا بذلك الزمن».

طبقا لرأى لياه فإن كتاب المسرح بعد حرب الاستقلال ركزوا جهودهم على معالجة موضوعات الحياة اليومية فى مجتمعاتهم التى يتواجدون فيها، بهدف خلق مدرسة قومية من كتاب المسرح اليهود، اعتقاداً منهم أن مستقبل المسرح كمجال من مجالات الثقافة والفن يعتمد على تطور المسرحية الاسرائيلية الأصيلة، وأن فشلهم فى ذلك يرجع إلى نقص خبرتهم وعزوفهم عن فهم القواعد المرعية العالمية، إذ أن المسألة ليست تمثيلاً وتجسيد أحداث فقط.

ولعل هذه المقولة تقودنا إلى نوعيات الموضوعات التى تسابق كتاب المسرح اليهودى وقتها على تقديمها لجماهيرهم، وهى:

١ ـ حرب الاستقلال بكل ما جرى فيها وبسببها:

وقد هاجمها النقاد لافتقارها للقيم الدرامية المتعارف عليها. وكان سبب الإقبال عليها أنها موضوعات قريبة من الجمهور الذى عاش معظمه أحداثها. وما يعيب هذا النوع هو أن شخصياتها بالضرورة شخصيات رمزية، دون عمق إنسانى ولا سمات شخصية واضحة. إنها لم تخرج عن كونها شخصيات مألوفة، جنديا مثلا، مهاجرا من الرواد، رجلا مثاليا إلى آخر هذه الأنماط.

ويرى جون أردين John Arden أن المسرح «الذى يود أن يعيش طويلا يحتاج إلى عاطفة وهوى وانفعال ويكون وثيق الصلة بالمعاصرة، كما أن الحدث الذى يصور حالة الحرب لأناس يعينهم ولسبب بعينه وضد أناس معينين، يجب أن يتم فى ظل النموذج العالمى بحيث يمكن مقارنته بحدث مماثل فى بلد آخر.»

ويعلق اريك بنتلىEric Bentley على ذلك بقوله «إن الإنسان وليس الحدث هو جوهر عالم الدراما».

إذن فى مثل هذا النوع من المسرحيات، يكثر الصراع، وتصبح الفكرة الأساسية هى الحرب، والسمة المميزة لها تجمعات واضحة سواء أكانت كبيرة أو صغيرة، كل منهم يثق فى الآخر، وهم مضطرون للبقاء معاً، يحيون ويموتون معا، كمسرحيات: إنه يتمشى فى الحقول لموشيه شامير، وسوف يصلون عند الفجر لنا تان شاحم، وفى قفار النقب ليجئال موسينون.

٢ ـ امتصاص المستوطنين الجدد:

ما إن يؤسس الجندى الرائد وطنه ويحقق له الاستقلال حتى يستقر فى مكانه

على أمل أن يعيش حياته الطبيعية. وهكذا يستقبل هذا الوطن مئات الاف من المهاجرين من شتى بقاع العالم، كل منهم يمنى النفس بالاستقرار - بعد سنوات الشتات - فى وطن جديد، ويطمع فى أن يسخر خبرته وخلفيته سواء أكانت علمية أو صناعية أو تجارية لمصلحة هذا الوطن الوليد الذى أتوا إليه وكلهم طموح وأمل. بدأت تدريجيا عمليات طويلة للاندماج، وأصبحت المثالية الأصيلة هى الحياة وفق النمط الأوربى العالمى، ووفق الديموقراطية الغربية فلا فرد أفضل من الآخر ولا تمييز فى المعاملة الكل أمام القانون سواء، ولكن بدا واضحا أن الأمراض الاجتماعية قد وجدت لها مرتعا فى هذا المجتمع، فظهرت التفاهات والحقارة، الرشوة والفساد، النفاق والرياء، الانتهازية للإفادة من الظروف دون اعتبار للمبادىء الاخلاقية، والجرائم بكل أنواعها.

بل أكثر من ذلك ، فإن المواقف والعواطف التى ميزت أولئك الرواد الذين حاربوا من أجل وجود وطن قومى، قد تبخرت مع مرور السنين وأخذ مكانها البعض ممن هم دون المستوى، مما لطخ هوية هولاء وأصبحت الأمور مترهلة.

إن مثل هذه المشاكل أقلقت الكتاب، واخذوا يناقشونها فى روايات وقصص وشعر ومسرح.

ولهذا فإننا نقول إن المسرحية العبرية الحديثة فى معظمها قد اهتمت بالموقف والمحلية، وأنها تدور فى فلك خليط من الرومانسية وواقعية القرن التاسع عشر ثم أخذت بأسلوب المسرحية جيدة الصنع، أما القلة القليلة هى التى يمكن أن نقول عنها مسرحيات جديدة ويشار إليها كمسرحية تحمل السمات الفنية.

ولعل من أهم المشاكل التى واجهت اسرائيل فى كل سنوات عمرها، خاصة فى بدايات مرحلة الاغتصاب ووضع اليد على فلسطين، هى امتصاص الهجرات الضخمة التى توافدت لتستوطن الأرض المغتصبة، والعلاقات المتبادلة بين هذا الخليط غير المتجانس من البشر فى مجتمعاتهم الجديدة. لذا وجه الكتاب اهتمامهم لطرح مثل هذه القضايا طبقا لقربه أو بعده عن هذه المشكلة ووفق وجهة نظره الخاصة التى لا تخرج عن الإطار العام للدولة، وقد تعددت طرق التناول، فمنهم من عالج مشاكل المهاجرين ذاتهم واقتحم كل خصوصياتهم، ومنهم من اقترب من مشاكل الرواد الأول الذين جاءوا مع أول موجات الهجرة وطرح العلاقة بين هؤلاء والوافدين الجدد وتعتبر مسرحية «لكل ستة أجنحة» لها نوخ بارتوف نموذجا لذلك. كذلك مسرحية شامير المسماة: هذا أيضا من أجل الصالح العام.

استمر هذا الوضع مع بدايات الخمسينيات، وظل اهتمام الكتاب بالمشاكل الاجتماعية والسياسية قائما دون النظر إلى التقنيات الفنية الخاصة بالكتابة.

كما أن المسرحية المحلية والإقليمية التى تعالج مشاكل المكان والزمان تجد صدى وقبولاً لدى المشاهدين.إن موضوع الإنسان أو ما يمكن أن نسميه السؤال العالمى قد غاب فى المسرحية العبرية من أجل طرح المشاكل التى اعتقدوا أنها الأساس فى ذلك الوقت. وهذا التصور، جعل المسرح ساحة سياسية، فطغت الميلودرامات السياسية، والكوميديات الاجتماعية.

إن ما كتبه المؤلفون الاسرائيليون من أعمال فنية رأى الباحثون أنها علامات بارزة فى المسرح العبرى المعاصر، بل واعتبروها دفعة جديدة عليه، إذ أن موضوعاتها قد تعاملت مباشرة مع نماذج المجتمع، واهتمت ببعض مشاكله، وعلى سبيل المثال، كتب أهرون أشمان مسرحية «هذا الوطن وهذه الأرض» عام ١٩٣٤ ليعالج فيها قضية الاستيطان، وهى تعيد للأذهان فى قالب مسرحى، كل ما بذله اليهود لإنشاء دولة اسرائيل فى فلسطين، ويقول دكتور راڤيف فى هذا الصدد أن «المسرحية برهنت على أن كلا من المسرح والجمهور كانا فى انتظار الكاتب المسرحى الذى يكتب عن بطولات الرواد الأوائل ، لذا فقد حدث تجاوب تام بين المؤلف والجمهور فى هذه المسرحية، ورغم أنها قد عولجت فى شىء من المثالية والخيال، وافتقارها للحوار الجيد، والمواقف والشخصيات المرسومة بعناية».

وعلى نفس الدرب سار أشير بيلين عندما قدم مسرحيته «عودة الأطفال إلى وطنهم» فقد كانت الفكرة العامة للمسرحية تدور حول إعادة بناء دولة يهودية.

ولكى يفهم أى باحث التغييرات التى صاحبت المسرحية اليهودية منذ عام ١٩٤٨، يجب عليه أن يتعرف أولا على المناخ السياسى والاجتماعى اللذين كانا سائدين وقتها، فالشعب الاسرائيلى قبل عشر سنوات من هذا التاريخ وعلى حد ادعائهم، كان يعانى من الاضطهاد، ويتعرض للإبادة، وكان شغلهم الشاغل جمع يهود العالم فى دولة مستقلة، وقد بذلوا فى سبيل تحقيق هذا الحلم كل ما فى وسعهم، حتى نشأ الجيل الجديد، ودرب على نوع من الحياة القلقة فى معسكرات سرية، جعلته هذه الفكرة يعيش فى حالة تأهب وتعبئة دائمة. كان أشهر هذه الجماعات البالماخ(٤) Palmach التى تحولت فيها بعد إلى مجموعة من الجيش الاسرائيلى. كانت الحياة فى هذه المعسكرات جافة ومملة مما جعل الشباب يحاول كسر حدة هذا الجمود، وتمكن بالفعل من التغلب على الرتابة والملل، خاصة حينما

كانوا يلتقون ليلا حول نيران المعسكر، بعد يوم من التدريب الشاق ليتجاذبوا أطراف الحديث، ويقصون القصص والحكايات، ويتبادلون النكات والفكاهات. كان لمثل هذه الاجتماعات ثمرتان هامتان: -

١ - تعدد الموضوعات الجديدة ذات الطابع المميز والتى حملت فى طياتها ملامح دولة المهجر لكل شاب.

٢ - انبثاق لغة عامية جديدة يفهمها الشباب، وذلك من خلال تآلفهم وتداولهم لمصطلحاتها. وكان لذلك أثره على الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية.

ويمكن أن نقول إن هذه الاجتماعات خلقت نوعا من الثورة الثقافية خاصة بعد أن احتل بعض هؤلاء الكتاب الشبان مراكز قيادية.

أشهر كتاب المسرح العبرى الحديث،

(أ) - ناثان شاحام Nathan Shaham ١٩٢٥ -

من كتاب الرواية والمقالة الصحفية، بالإضافة إلى الكتابة المسرحية. ولد فى مدينة تل أبيب، وقد خدم أثناء حرب عام ١٩٤٨ فى الوحدة الفدائية، البلماخ Palmach وكان ضمن سرايا الصاعقة التى تعمل فى الجبهة الجنوبية. أيضا كان ناثان أحد أعضاء المزرعة الجماعية (الكيبوتز) المسماة بيت الفا Beit Alfa وكان عليه أن يقسم وقته بين أعماله الزراعية فى الكيبوتز وبين الكتابة.

فيما بعد، أصبح المؤلف الخاص لفرقة مسرح الكيبوتز Bimat Hakibutz التى تكونت من أعضاء المزارع الجماعية فى اسرائيل. بالإضافة إلى إنتاجه المسرحى، له مجموعة من الروايات والقصص القصيرة نشرت فى سلسلة من الكتب. تدور معظم مسرحياته حول حياة البشر الذين قدموا لاستيطان فلسطين. عمل عضوا فى مجلس أمناء الإذاعة الإسرائيلية ثم نائبا لرئيسها.

أهم أعماله : -

١ - سوف يصلون مع مطلع الفجر Hem Yagee - oo Machar كتبت عام ١٩٥٠

كانت فى الأصل إحدى قصصه التى أعدها للمسرح، ونظرا لمعالجتها موضوع حرب الاستقلال عام ١٩٤٨ فقد اعتبرت أول عمل فنى يعالج مشاكل الحرب، فلم يتطرق المؤلف إلى أية صراعات أيديولوجية أو عائلية، بل هى عبارة عن صورة معاصرة لشخصيات متفردة وضعت فى مأزق حرج لافكاك منه، إنه موقف درامى ساخن ومشحون بالانفعالات

منذ اللحظة الأولى.

هذه المسـرحيـة اتسـمت بعـدم وجـود بطولة فـردية مطلقـة، ولكن ركـز المؤلف على شخصيتين رئيسيتين يختلفان فى كل شىء، وفبرغم كونهما ضابطين فى كتيبة واحدة إلا أنهما على طرفى نقيض.

الأول: يونان أويونس Jonah، نموذج شاب لشخصية جيل الصابرا بكل ما فيها من تهور وإندفاع، كل ما يهمه قيادة رجاله ليحققوا النصر على أعدائهم مهما كان ثمن هذا النصر، بل ومهما كانت التضحيات، وقد جعله شاحام جبانا، قاسيا، وحشيا، متبلد الشعور، إذا أنه أمام أول خيار وضع فيه، لجأ إلى القيادة حتى تتخذ هى القرار.

الثانى: أفى Avi وهو غريم يونان، وهو نموذج للشخصية الذكية، الرقيقة، الدمثة، وقد جعله المؤلف شديد القلق على رجاله، شديد الحرص على سلامتهم، ومع ذلك فهو ضعيف، متردد، بل وقائد عسكرى فاشل، يمثل فلسفة الوجود، إذ يؤيد حرية الاختيار لكل إنسان، واعتبر العربى أمام خيار الموت إنسانا مثل أى إنسان آخر، وعلى ذلك فهو من الناحية النظرية ضد الحرب وبشاعتها.

تصور المسرحية موقعا عسكريا أثناء حرب الاستقلال عام ١٩٤٨، هذا الموقع عبارة عن معسكر على ربوة تحتله كتيبة من الجيش اليهودى ، وتحيطه حقول الألغام التى بلغ عددها اثنى عشر لغما، لا أحد من هؤلاء الجنود يعرف موضع هذه الالغام بالتحديد، إذ إن الوحيد الذى يعرف أماكنها، ذلك الجندى الذى زرعها، وقد لقى حتفه فى الموقع، كما دمرت معه خريطة حقول الألغام، وبالتالى فإن أى خطوة يخطوها أية منهم محفوفة بالمخاطر.

تصل بعض التعزيزات، ويظهر بعض العرب، يثير ظهورهم العديد من المناقشات، والسؤال المطروح والذى تدور حوله هذه المناقشات ما العمل؟ أين الحل؟ يقرر جونا إرسال الأسيرين العربين إلى حقول الألغام وبذلك يضمن تطهير جزء من الطريق دون أن يخسر جنديا اسرائيليا واحدا.

إن المسرحية بموقفها الأساسى ترمز إلى شيئين:

الأول : التل أو الربوة المحاطة بالأعداء وبحقول الألغام هى فى الحقيقة اسرائيل وحولها طوفان البشر من العرب وألغام من الكراهية منزوعة الفتيل.

الثانى : التل يرمز إلى فلسطين السلبية التى احتوتها الهجرة اليهودية بأن انزرعت فى أرض غير أرضها.

قدمت فرقة الغرفة Cameri هذه المسرحية عام ١٩٥٠.

٢ ـ نادنى سيومكا Ker Lee Siomka (١٩٥١)

وهى مسرحية انتقادية شديدة المرارة و تعالج ماطرأ من تغييرات بعد حزب الاستقلال والأيام التى تلتها، وتصور ما نشأ من فساد وعفن لا أخلاقى ورشوة بين أولئك البشر الذين كانوا يوما يؤمنون بالمثل العليا وما أن تبوأوا مناصب عليا وأصبحوا من الصفوة حتى امتدت أيديهم لسلب ونهب المال العام.

بطل المسرحية سيومكا جولبوف يمثل الماضى، وهو رجل فقير اشتهر بين الناس بالسمعة الطيبة والأمانة. يتهم زوراً بالاحتيال، وتحاول مجموعة المرتشين الحصول على توقيعه على مستندات ووثائق لتسوى المسألة. تعرض عليه المجموعة الانتقال من كوخه إلى إحدى الشقق فى إحدى العمارات الفاخرة، ولكنه يرفض ويلقنهم درساً قاسيا مع نهاية المسرحية.

٣ ـ الدراجة Bicycle

مسرحية تعالج مشاكل الواقع فى المزارع الجماعية، وقد قدمتها فرقة انشأها الهستدورت عام ١٩٥٠ لتقدم عروضها لسكان المزارع الجماعية الذين لا يذهبون إلى المسرح، فليأت المسرح إليهم.

أخرج المسرحية جيورا مانور Giora Manor وقد عالجت مشاكل التعامل اليومى فى المزارع الجماعية، وتجسد الصراع بين الأجيال.وقد نشأ التوتر بسبب نمو الرغبة بين أعضاء المزرعة ليستمتعوا بمباهج الحياة اليومية والصدام الناشىء مع ما وضع من نظريات ومفاهيم وأسلوب معيشة لحياة البشر فى المزرعة الجماعية.

٤ ـ الحساب الجديد Cheshbon Chedash

كتبها المؤلف عام ١٩٥٤ وقدمتها فرقة مسرح الغرفة وهى تعالة قصة لاجىء يحاول بدء حياته من جديد فى اسرائيل، ولكن يفشل فئ ذلك ، إذ صدم بحقيقة مخيفة لكونه Kapo أثناء المحرقة النازية.

وهى مسرخية انتقادية تهاجم المجتمع والتغييرات السياسية فى اسرائيل وقد جعلته هذه المسرحية واحدا من الكتاب المرموقين المبشرين بمستقبل طيب.

٥ ـ ثمن الثقة كتبها المؤلف لتمثلها فرقة Zuta عام ١٩٦٢

وهى تعالج مشاكل اولئك الانتهازيين االذين يحاولون الاستفادة من الظروف دون أي

اعتبار للمبادئ الأخلاقية، كذلك اهتمت المسرحية بأولئك الماديين الذين ينشغلون بالأمور المادية بدلا من الفكرية أو الروحية، وعلى حساب القيم الأخلاقية.

(٢) - يجئال موسينسون Yigal Mossenson (١٩١٧)

ولد فى عين جنيم عام ١٩١٧. كان عضوا فى إحدى المزارع الجماعية فى الفترة من ١٩٣٨ وحتى عام ١٩٥٠.

التحقق بوحدة البالماخ وجيش الدفاع الإسرائيلى وخدم فى الجبهة الجنوبية كما عمل فى منظمات أخرى من عام ١٩٤٣ وحتى عام ١٩٤٩ ثم سافر إلى أمريكا ليقضى فيها ست سنوات تبدأ من عام ١٩٥٩ وتنتهى عام ١٩٦٥ عاد بعدها إلى اسرائيل.

وهو من كتاب الرواية والمسرحية الاسرائيلية، وقد بدأ ظهوره فى مجال الأدب الاسرائيلى عام ١٩٤٠، حيث قدم عملين من إنتاجه القصصى: الأول بعنوان رمادية كالشوال A Forim Kasak وقد كتبها عام ١٩٤٤، أما العمل الثانى فعبارة عن قصه طويلة بعنوان «من الذى قال إنه اسود» Mi Amar Sheoo Shachor كتبها عام ١٩٤٦.

تميز موسينسون بأسلوبه الواقعى الذى كان شيئا جديدا على إسرائيل فى أواخر الأربعينيات بالذات، كما كانت موضوعاته معاصرة.

أهم أعماله: -

١ - **فى صحراء أو متاهات النقب** B' arvot Hanegev، كتبها عام ١٩٤٩. دارت الأحداث فيها جول أيام قلائل قبل انتهاء الحرب، مع عرض فكرة المزارع الجماعية كفكرة أساسية تقوم عليها المسرحية. كما تناولت العديد من المشاكل سواء بالنسبة للحب أو الحرب أو السلطة أو جيل الصابرا أو العلاقة بين الآباء والأبناء. إنها قصة الصراع بين باروخ القائد العسكرى لإحدى المزارع الجماعية وبين أفرايم القائد المدنى للمزرعة والمسئول عن الفلاحين بها. كانت المستوطنة محاصرة بقوات الأعداء، وكان رأى القائد أن الموقف ميئوس منه، وأن من الضرورى أن تخلى المستوطنة، ويرحل عنها السكان ما دام ذلك ممكنا. يرفض أفرايم هذا الرأى المتخاذل الذى يفقد المستوطنين أرضهم وما جنوه من ثمار ويرى أن يبقى المستوطنون ويدافعوا عن أرضهم فليس فى هذا العالم أغلى من هذه الأرض، ولو أدى تمسكهم بها أن يموتوا جميعا.

يكسب أفرايم المعركة ويؤيده سكان المستوطنة، ويدافع الجميع عن الأرض والمحصول، وينجحون فى ذلك، وفى كسر الحصار المفروض على المستوطنة.

إن الفكرة الاساسية للمسرحية تشبه تماما فكرة مسرحية (هذه الأرض) لهارون أشمان: اليهودى فى خيار هل يتمسك بالأرض ويدافع عنها، أم يهجرها ويتخلى عن وجوده ويهرب؟ إن الفكرة الصهيونية القائلة بأن التضحية الإنسانية مطلوبة من المهاجرين الجدد، وأن الأرض تساوى التضحية بالروح وبكل غال، واضحة تماما. كما تعكس وجهة النظر العامة، وترمز للأرض الأم، التى اغتصبوها، وتنمى روح التمسك والاستيطان فى الأرض، والدفاع عنها ضد كل من يحاول استردادها أو السيطرة عليها.

٢- كازابلان Kazablan - **١٩٥٤**

وهى مسرحية تعالج موضوعا اجتماعيا ملحاً، يتصل بإحدى القضايا الداخلية الحادة فى اسرائيل الحديثة، نتجت هذه المشكلة عن اختلاف الأجناس التى تتكون منها الدولة، ومدى ما يلاقيه اليهود الشرقيون على يد اليهود الغربين من تفرقة عنصرية. تحكى المسرحية قصة الشاب اليهودى كازابلان، المغربى الذى هاجر إلى اسرائيل واشترك فى حرب الاستقلال (١٩٤٨) وأبلى فيها بلاءً حسنا. بعد انتهاء الحرب عاد إلى مدينته يافا بكل دوربها القذرة ومساكنها المتهالكة وأسواقها وشوارعها الضيقة المكتظة بالناس. اتهم كازابلان زوراً بارتكاب بعض الجرائم، التى لفقها له إسكافى مجرى، بسبب التنافس على حب فتاة إشكنازية. صور المؤلف شخصية الاسكافى كمكار مراوغ، وشخصية رذيلة دنيئة. وقارن المؤلف بين فقراء اليهود الشرقيين وما يتمتعون به من قلب طيب ومشاعر دافئة، وغيرهم من اليهود الغربيين بكل ما يتمتعون به من صلف وقسوة. يفرج عن كازابلان ويُقبض على المذنب الحقيقى، ويوافق والد الفتاة على اعتبار كازابلان ابنا له. تقام حفلة عيد ميلاد طفل من أهل الجيرة، وفى المشهد الختامى، يجسد المؤلف حفلة ختان يدعى لها كل الجيران. أهم ما يُميز هذه المسرحية أن كل عناصرها محلية سواء أكانت الموسيقى أو تصميم الرقصات أو المناظر. أعد يجئال هذه المسرحية بنفسه وحولها إلى مسرحية موسيقية، وقد سماها النقاد بمسرحية الحى الغربى الاسرائيلية.

٣- الدورادو Eldorado ١٩٥٥، قدمتها فرقة مسرح الخيمة.

وفيها يعرض المؤلف شريحة حية من أحد أحياء مدينة يافا المزدحمة بالسكان الفقراء، وتتسم بالقذارة، وتنتشر فيها الرذيلة وتشتهر بالجريمة. وقد حرص المؤلف على تجسيد النماذج البشرية والشخصيات بكل ما فيها من عيوب، بل وألبسها ذات الملابس، وأنطقها بنفس اللغة البذيئة التى يتعامل بها السوقة، وبكل عباراتها الوقحة.

إنها محاولة من يجئال لتقليد البيئة المكانية التى سبق أن طرقها المؤلف الروسى ماكسيم جوركى فى مسرحيته الحضيض. إن بطلها يدعى سيرمان، لص ومهرب خارج لتوه من السجن، ويحاول جاهدا الهرب من تلك البيئة الكئيبة، وحدد لنفسه عدة طرق:

الأولى: رفض العودة لحرفته القديمة ونشاطاته الإجرامية التي كانت سببا فى حبسه.

الثانية: بالعمل مع الشرطة كمرشد بدلا من أن يظل طوال الوقت تحت رحمتهم.

الثالثة: الزواج من فتاة جميلة لتستقر حياته.

هذه المسرحية مثل مئات المسرحيات الأخرى التى قُدمت على المسرح الاسرائيلى فى ذلك الوقت وفى كل أوربا، ولكن أهم ما يميزها تلك اللمحات المحلية الفردية مثل شخصية كوهيليت Kohelet ، الرجل العجوز، والتصوير الدقيق للبيئة فى حوارى وأزقة يافا.

٤- ألقى به إلى الكلاب Zrok Oto Laklavim

كتب يجئال هذه المسرحية لتقدمها فرقة الهابيما عام ١٩٥٨.

وقد عالج فيها المؤلف عدة قضايا من بينها، دور الصحافة الصفراء التى تتسبب، بما تنشره من موضوعات وتحقيقات مثيرة، فى إيذاء أفراد المجتمع دون تقدير لما ينتج عن مثل هذه الأخبار غير المسئوله.

الموضوع فى هذه المسرحية كان قضية مطروحة وقتها وحديث المجتمع، ومثار نقاش فى اسرائيل، ألا وهى قضية التقصير فى أداء الواجب المهنى، سواء أكان هذا التقصير متعمداً، أو بغير تعمد، مما ينتج عنه الضرر والخسارة.

تناقلت هذه الصحف وقتها فضيحة أخلاقية تمس ذمة بعض التجار المُعينين، وبالتحديد بعض المقاولين المكلفين بالبناء، فقد باعوا ضمائرهم ولم يراعوا أصول الصناعة من أجل تحقيق عائد مادى أعلي، وربح من هذه الصفقات، ودون اهتمام بالنتائج التى تترتب على غش مواد البناء، وتعرض سكان هذه البنايات للخطر والموت متعمدا أو بغير تعمد، مما ينتج عنه خسارة وضرر. لقد تناقلت الصحف فضيحة ابتزاز الافراد عن طريق التهديد.

٥- ابتعد يجئال عن مجال المسرح أكثر من عشر سنوات، قضاها فى أمريكا، ثم عاد إلى اسرائيل عام ١٩٦٥ ليكتب مسرحية واحدة باسم «إنها أحدى الليالى فى الشارع الخمسين»، وقدمها مسرح حيفا البلدى.

٦- تامار زوجة عير Tamar Eishet Er وهى مسرحية مأخوذة عن قصة يهوذا ابن يعقوب وجد إحدى القبائل اليهودية، الواردة فى التوارة.

٧- **لو كان هناك عدل** Im Yesh Tsedek

وهى مسرحية أخذت عن قضية مشهورة قدمت إلى المحكمة العسكرية.

٨- **رجل بلا اسم** Adam Bli Shem كتبها عام ١٩٥٣.

٩- Cambises عام ١٩٥٥.

١٠- **السبت الأسود** Hashabat Hash Chore كتبها عام ١٩٥٩.

١١- **ليلة سعيدة فى شارع بارك** (أو الحديقة) قدمتها فرقة مسرح حيفا البلدى عام ١٩٦٥، وتحمل في مضمونها تيار خفيا تحتيا من الازدراء والاحتقار والبغض ضد أولئك الذين يصفون حالة يهود الشتات ويجسدون ازدراءهم لهؤلاء المشتتين، وهى النظرة التى كانت سائدة بين العديد من الشباب الاسرائيلى إبان الستينيات.

لاشك أن فى أمريكا ذاتها عائلات يهودية تشبه تلك العائلة التى صورها المؤلف، ولكن تعميماته كانت قاسية، والهدف منها أن تكون أكثر تأثيرا، ولكن أيضاً لا تمثل كل العائلات اليهودية الامريكية.

إنها تصور نوعاً خاصاً من اليهود، إذ كل الشخصيات أحاطت نفسها بقشرة أو مظهر مخادع قصده المؤلف.

تنتقد هذه المسرحية مظاهر عديدة لحياة المجتمع الاسرائيلى، أهما الاستيعاب، الرمز اليهودى الذى أصبح غنيا ونسى فى خضم ذلك ولاءه وإخلاصه ليهوديته ولاسرائيل، ويُبقى فقط على ما يناسبه، ويتفق مع مصالحه. إنها تهاجم الثروة والغنى كوسيلة أو غاية نهائية للفرد، بل وتهاجم أيضا سيطرة ودكتاتورية وقوة المال.

وهى أيضا تؤكد بوضوح وجهة نظر المؤلف فى يهود الولايات المتحدة، ويظهر استياؤه من تليفزيوناتهم وشققهم الفاخرة، بل يرفض مقاسمتهم حياتهم اليومية وهو بذلك يؤكد اعتقاده بمسلمة تقول :

إنه ليس من حق أى يهودى أن يعيش بعيدا عن اسرائيل، إذ أن فى اسرائيل يكمن الخلاص والنجاة .

بالطبع هذا الشعور تجاه الوطن والدعوة السافرة لكل يهودى ليستوطن اسرائيل دعوة صهيونية لجذب مزيد من يهود العالم لتتوسع اسرائيل، إذ مع كل موجة من موجات الهجرة إلى اسرائيل، تزداد الحاجة إلى مساحات من الأرض لاستيعاب الوافدين، وسيكون ذلك على حساب أرض فلسطين، بل وعلى حساب أرض الجيران، مما تصبح معه المسألة تحقيق الحلم الأزلى اليهودى فى دولة تمتد حدودها من النيل إلى الفرات .

(٣) أهارون ميجيد(٥) Aharon Meged

صحفي وكاتب مقالات ومؤلف مسرحي. وُلد في بولندا عام ١٩٢٠، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٦، وهناك، وبعد أن أنهى دراسته، أصبح أحد أعضاء المزرعة الجماعية سدوت يام Kibbutz Sdot - Yam، في الفترة من ١٩٣٨ وحتى ١٩٥٠. وقد ظل لفترة أكثر من عشر سنوات محررا للقسم الادبي لمجلة ماسا Masah. وفي عام ١٩٥٠ رأس تحرير صحيفة في الفجر، ثم عمل أيضا ملحقاً ثقافياً لإسرائيل في لندن.

إن معظم روايات أهرون، وقصصه القصيرة قد طبعت، وقد تناولها النقاد، وألقوا الضوء عليها، وعلى تأثره الواضح في كل أعماله بالكاتب كافكا Kafka. ولعل أهم ما يميز أعماله أنها أخذت شكل السير الذاتية(٦) كما أنها تتحرك من الواقعية إلى السيريالية ثم تعود إلى الواقعية. إن بطله هو الإنسان الطيب الذي يفشل في الاندماج مع مجتمعه.

أهم أعماله: -

١ - أحب مايك I Li ke Mike **١٩٥١**

وهي ملهاة ساخرة تدور حول ادعاء الوطنية، وقد اقتبس المؤلف الاسم واستوحاه من شعار الرئيس ايزنهاور في الانتخابات الامريكية I Like Ike وتدور حول تمارا ابنه عائلة Arieli جندت في الجيش وتعتقد أمها أن ذلك مضيعة للوقت، الأم ترغب في تزويج ابنتها من مايك، وهو يهودي أمريكي شاب وأبوه صهيوني غني في تكساس، ويرى أن تعيش كل الأسرة في تكساس. في النهاية تنتصر الأفكار الاستيطانية التي ترفض هذه الحياة الرغدة في أمريكا وتفضل البقاء مع القلق في إسرائيل، بل ويبقى مايك في اسرائيل وينضم إلى إحدى المزارع الجماعية. وبذلك تبقى الفكرة الصهيونية عن الاستيطان والترغيب فيه هي محور معظم الأعمال المسرحية.

٢ - أنا وحدفا Chedva Va Ani **١٩٥٤**

وهي مسرحية فكاهية، تصور ما يقع من مفارقات ومآزق لأحد فلاحي المزارع الجماعية الشبان ويدعى شلوميك ShIomik وزوجته حدفا Hedva عندما يرحل تاركا الكيبوتز تلبية لرغبة زوجته التي ملت الحياة في هذه المزرعة وترغب العيش في تل أبيب مع والديها. وهناك يسعى شلوميك جاهدا ليصبح رجل أعمال، أو يكسب قوته وسط هذا العالم المختلف عن المزرعة التي تعود عليها، خاصة وأنه لم يكن يجيد سوى الزراعة، واكتشف أن خبرته الزراعية غير مطلوبة في المدينة. في النهاية يقنع زوجته بأن تعود معه إلى المزرعة مرة

أخرى.

٣ – «٥ – ٥» مسرحية فكاهية موسيقية كتبها عام ١٩٥٤، ولاقت نجاحا هائلا.

٤ – حنا سنش Chana Senesh(٧) ١٩٥٨

إن هذه المسرحية لها أهدافها الموجهة، التى عنى المؤلف بالتركيز عليها، فأعطى مثالا وطنيا ليحتذى، فتاة من فتيات المزارع الجماعية لم تبلغ العشرين بعد، تضحى بنفسها فى مهمة رسمية من أجل هدف وطنى، إذ أرسلتها السلطات المسئولة إلى وطنها الأول المجر عام ١٩٤٣، حيث الاحتلال النازى هناك وكانت المهمة انتحارية، وأكبر من أن تقوم بها فتاة فى مثل سنها، ومع ذلك قبلت حنا المخاطرة، ورحبت بنتائجها. كان على الفتاة العمل على إنقاذ اليهود هناك من الإبادة، وتحريرهم من قبضة الألمان. تنكرت الفتاة فى زى ضابط بريطانى، ولكن الألمان كشفوا هويتها، وألقى القبض عليها، وعذبت قبل أن تقدم للمحاكمة، ثم صدر حكم المحكمة بإعدامها.

نفذ حكم الإعدام، وأصبحت حنا رمزا من الرموز الوطنية، ومثالا للاستشهاد من أجل المبدأ.

حرص المؤلف على إبراز مصير حنا القاسى من خلال استعراض قصة حقيقية لتلك الفتاة، وأكد على صلابتها وعنادها. خاصة وأن المؤلف قد عاش عام ١٩٤٢ فى نفس المزرعة التى عاشت فيها الفتاة.

٥ ـ سفر التكوين أو أصل النشوء: Breishit .

مثلتها فرقة الهابيما عام ١٩٦٢ تعتمد المسرحية على معالجة حديثة لأحد أسفار التوراة، فهى تروى قصة آدم وحواء والشيطان الذى كان سببا فى طردهما من الجنة، وتتبع المؤلف حياتهما معا بعد ذلك. وقد جاءت هذه المعالجة وقحة، حيث صور المؤلف الرب كحارس الجنة وكخصم لدود، وحية رقطاء وشيطان.

إن هذه المسرحية اعتمدت بشكل هامشى على القصة التوراتية والأخلاقية، وأعتمد المؤلف عند تناوله للفكرة على الأسطورة الشائعة، فاتسمت بوجهة نظره الشخصية والخاصة.

٦ـ الموسم النشيط Ha'Onah Haboeret ١٩٦٧.

وهى مسرحية أخلاقية حديثة تتناول العلاقة الحالية بين إسرائيل وألمانيا بعد نسيان ما جرى من مذابح ضد اليهود على أيدى النازية الألمانية. إنه تسامح ونسيان لأخطاء

الماضى، ووضع للثقة فى عدو الأمس وبدء التمتع بما تدره هذه الصداقة من مساعدات وتعويضات عن تلك الفترة. إنها موضوع حديث يقدمه المؤلف من خلال إطار توراتى مأخوذ عن سفر أيوب.

٧ - المحضن على شفا الهاوية Incubatr Al Haselah **(١٩٥٠)**

٨ - فى الطريق إلى إيلات Baderech L'Eilat **(١٩٥١)**

تدور حبكة المسرحية حول مجموعة من الباحثين عن الماء فى المناطق الجافة من صحراء النقب، وهى تعيد للأذهان أسلوب الواقعية الاجتماعية الروسية. كان بطل المسرحية راسكن Raskin ، رجلاً متوسط العمر، وهو من المهاجرين من جيل ما بعد حرب ١٩٤٨، بينما أعضاء المزرعة الجدد كانوا من الشباب الصغار غير المعتادين على العمل الشاق وفى ظل ظروف مثل ظروف الصحراء حيث الشمس وسخونة الرمال، مما جعل اليأس والشك والوحدة تسيطر عليهم إلى الحد الذى يجعلهم يتخلون عن المزرعة أمام هذه الصعاب. وعندما يعثر الرجال على الماء، ينسى الجميع اختلافاتهم، ويتحدون فى فرحة غامرة. بالطبع الهدف واضح والرسالة قاطعة الدلالة.

(٤) - أفراييم كيشون Ephraim Kishon

ولد عام ١٩٢٤ وهو من أسرة هاجرت من المجر إلى إسرائيل بعد أن أتم كيشون دراسته لتاريخ الفن فى اكاديمية الفنون وجامعة بودابست. قضى فترة الحرب بين معسكرات روسيا والمانيا، ثم هاجر إلى اسرائيل عام ١٩٤٩، وهناك اكتسب الجنسية الاسرائيلية، وعمل كصحفى وكاتب ملاه مسرحية وكان يكتب يوميا عام ١٩٥٢ عاموداً أنتقادياً ساخراً فى جريدة معاريف Ma'ariv. أثنى النقاد على كتبه الأخيرة، وهى إنظر إلى الوراء - مسز لوت - سفينة نوح - الدرجة السياحية - دوار البحر العنيف .

كما كتب قصة فيلم Sallah عام ١٩٦٤ وأخرجه بنفسه.

إلى جانب هذه الكتب، كتب ثمانى مسرحيات فكاهية، عرضت جميعها على المسارح الاسرائيلية، وقد قام بإخراج معظمها ، كذلك كتب عدداً من مسرحيات الفصل الواحد والاسكتشات الهزلية والتمثيليات الإذاعية.

أهم أعماله: -

١ - صديقه عنده اجتماع Shmo Holech Le Fanav

التى قدمها المسرح القومى الاسرائيلى (هابيما Habimah) عام ١٩٥١ كانت مسرحية

انتقادية، تدور وقائعها حول أصحاب السلطة الإدارية فى الحكومة، من أولئك البيروقراطين الذين يغالون فى تطبيق الروتين وبجمود، كما أنه موظف مرتش، يقبل الهدايا والنقود مقابل ما يؤدية من خدمات للجمهور.

٢ ـ الأبيض على الأسود Sachor Al Gabei Lavan

قدمها مسرح الهابيما عام ١٩٥٦، هى من المسرحيات الانتقادية اللاذعة، فقد اختار المؤلف موضوعا من الموضوعات الساخنة فى إسرائيل، ألا وهو التفرقة فى المعاملة بين يهود الشرق السفاريم ويهود الغرب الاشكينازيم، وجعل الموضوع يدور حول صراع بعض الفئران البيضاء وبعض الفئران الرمادية اللون، ورمز للاشكينازيم باللون الأبيض، والسفارديم باللون الرمادى. بل جعل البيض يقطنون الدور الأول، بينما الرماديون يقطنون البدروم.

٣ ـ تصريح زواج Ha ' Ketubah

كتبها كيشون عام ١٩٥٨، وعالج فيها بشكل هزلى موضوع تاجر الرصاص وعائلته فى تل أبيب وما يدور بينه وبين جيرانه. إذ تقوم المسرحية على فكرة الزواج وما يرتكبه الأباء من حماقات.

٤ ـ شد الكبس المية بتغلى Totsi Et Hashteker Hamäyim Rotchim

وهى من مسرحياته الأخيرة، إذ كتبها عام ١٩٦٥ وقد أطلق عليها البعض اسم بلغ السيل الذبى، وأحيانا حانت اللحظة الحاسمة، وهى من المسرحيات الانتقادية التى تدور فكرتها حول الفن الحديث والجهل.

من أهم سمات فكاهات كيشون:

١ ـ التشابك الجيد فى المواقف التى تثير الضحك.

٢ ـ يختار نماذجه المسرحية وأنماطه من المجتمع، لذا دائما ما تكون مألوفة للمشاهد الاسرائيلى.

٣ ـ استخدم الأسلوب الواقعى فى الكتابة، إذ صور الحياة اليومية بلغتها العامية.

(٥) ناثان الترمان Nathan Alterman **(١٩١٠ ـ ١٩٧٠)**

وهو من أصل بولندى، إذ ولد فى مدينة وارسو، ثم هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٥: ويعتبر الترمان من كبار كتاب الشعر العبرى الحديث إلى جانب كونه مترجماً وكاتباً مسرحياً. عمل أستاذاً للعبرية الحديثة، وقد تمكن فى هذا المجال من ابتكار العديد من

الكلمات والصيغ والعبارات الاصطلاحية الجديدة. وهو بهذه الصفة، قد أثر على الشعراء الشبان، مما دعا النقاد إلى تسمية هذه المجموعة بمدرسة الترمان، خاصة وأن لها جرسها وإيقاعاتها المتميزة، وقوافيها المتناغمة .ويعد الترمان أشهر من ألف المنظومات الشعبية التى تعكس المشاعر الساخرة لأبناء اليهود تجاه القضايا السياسية خاصة تلك التى تتعلق بالخلاف بين اليهود وحكومة الانتداب البريطانى حول قضية تهجير اليهود وقتها. كان من دعاة الصهيونية وشاعرها، وكانت بدايته في هذا الاتجاه عام ١٩٣٤، حيث عمل محررا خاصا للتعليقات السياسية فى صحيفة ها آرتس، ثم انتقل للعمل فى جريدة داڤار عام ١٩٤٣ وأصبح له عمود ثابت فى الجريدة أسماه العمود السابع وكانت مادة هذا العمود تدور حول الصراع بين اليهود والانجليز. وهو مؤمن إلى حد التعصب بفكرة عدم تجزئة أرض اسرائيل.

وفى مجال المسرح ترجم الترمان العديد من المسرحيات القديمة لموليير وشكسبير ولابيتش وغيرهم، وقد تأثرت أعماله بالرمزيين الفرنسيين والروس.

أهم أعماله:-

١ - نهر جاليلى Kineret «وهى كلمة تعنى الاسم العبرى للنهر».

كتب الترمان هذه المسرحية عام ١٩٦١ وهى مسرحية من مسرحيات الحنين إلى الماضى اليهودى، إذ تحكى قصة حياة الرواد الاسرائيليين منذ مطلع القرن العشرين. قدمت المسرحية على مسرح الحجرة Camera وتعتبر هذه المسرحية أول مسرحية عبرية حديثة تكتب بأسلوب الشعر الحديث المقفى، لذا كانت حجر الزاوية فى تطور المسرحية الاسرائيلية.

٢ - فندق الأشباح: Pundak Ha' Roochot

كتب الترمان هذه المسرحية لتمثلها فرقة مسرح الغرفة فى ديسمبر عام ١٩٦٢، وكانت من أكثر المسرحيات نجاحا فى وقت عرضها فى اسرائيل، بسبب ما احتوته المسرحية من غنائية، وقد اعتمد المؤلف على مادة أصيلة من المأثورات الشعبية غير المعروفة، كما اتسمت المسرحية أيضا ببعض التفسيرات والروح التى تتنقل بين عوالم التجريد الفلسفى، وعالم اسرائيل، وهو أمر جديد على المسرحية الاسرائيلية. إذ تعالج أفكارا متنوعة، مثل غربة الفنان عن الحياة المألوفة، وتشرده، وبحثه عن التوافق، وأساليب متنوعة من الحب.

وهى تشبه جزئيا تناول بريخت ، من حيث كونها تنتقد المجتمع الحديث الذى حول الفن

إلى سلعة مستهلكة، وحول الفنان أيضا إلى شيء زائف، بينما الفنان نفسه يصور كشبح يحتل فندقا عند مفترق طرق.

إن فصول المسرحية الثلاثة تعبر عن الماضي والحاضر والمستقبل، وتتناول مصير إنسان، وتؤكد على تحكم الوقت في حياة كل الجنس البشري.

٣ ـ قضية بيتاجورس Mishpat Pitagoras

من مسرحيات عام ١٩٦٦، وهي صورة لما كان يقع من أحداث سياسية في اسرائيل وقتها، وحملت العديد من التلميحات والاشارات الموحية. فشلت المسرحية جماهيريا ولكنها تعتبر من المسرحيات ذات القيمة الفنية العالية التي يشار إليها في تاريخ المسرحية العبرية الحديثة.

مات الترمان عام ١٩٧٠.

٤ ـ موشي شامير Moshe Shamir **(١٩٢١)**

ولد عام ١٩٢٠ في مدينة صفد zfat شمال فلسطين، وقد اشتهرت هذه المدينة باعتناق الفلسفة القبلانية. ثم استقر فيما بعد تل أبيب. انضم من عام ١٩٤١ وحتى عام ١٩٤٧إلى منظمة الحارس الفني (هاشومير هتساعير) ولعب دورا بارزا في تنظيماتها، ثم التحق بكيبوتس مشمار هاعيمق، ثم عمل محررا لأحد أبواب مجلة باما حنية الأسبوعية السرية لمنظمة الهاجاناه العسكرية والتي تحولت إلى المجلة الاسبوعية الرسمية والناطقة باسم الجيش الاسرائيلي. وفي عام ١٩٦٧ أصبح واحداً من زعماء حركة أرض اسرئيل التي تدعو إلى أن حدود الدولة اليهودية تمتد من النيل إلى الفرات، وفي الفترة من ١٩٦٩ وحتى عام ١٩٧١ رأس إدارة الهجرة التابعة للوكالة اليهودية في لندن. انضم إلى معسكر اليمين المتطرف، وأنتخب عضوا في الكنيست ممثلا لحزب ليكود. كان شامير قصاصا وروائيا وكاتب مقالات، ومؤلفاً مسرحياً يهتم بالمشاكل الاجتماعية والطبقية والمشكلات القومية، لذا انتقد في بعض أعماله المسرحية الحياة في المزارع الجماعية، وهو يرى أن البطل الاسرائيلي هو ذلك المولود في اسرائيل، أي من جيل الصابرا، ويرى فيه ذلك الإنسان الذي يؤمن بأهداف وخطط دولته.

إن بطل مسرحيته «إنه يتمشى في الحقول» التي كتبها عام ١٩٤٦، أصبح هو الشخصية المحورية في كل أعماله فيما بعد مثل مسرحية «الكليو متر ٥٦» التي كتبها عام ١٩٤٩، «وواحد صفر لصالحه» التي كتبها عام ١٩٥١.

وتشكل الأعمال التاريخية عنده نقطة تحول رئيسية مع احتفاظه بالسمات الكاملة الشخصية المحورية رغم وضعه لها فى ظروف تاريخية معينة.

أهم أعماله :

١ - إنه يتمشى فى الحقول :

كانت أولى رواياته التى كتبها عام ١٩٤٦، ثم حولها إلى مسرحية بالاشتراك مع المخرج جوزيف ميللو Joseph Millo. وكانت أول مسرحية بقلم كاتب من مواطنى اسرائيل، بل وأصبحت هذه المسرحية نقطة تحول فى تاريخ المسرح العبرى. عرضت هذه المسرحية فى ٣١ مايو ١٩٤٨ أى بعد أسبوعين من إعلان استقلال اسرائيل. تحكى المسرحية قصة شاب يدعى يورى Ury، من مواليد إحدى المزارع الجماعية، يبلغ من العمر عشرين عاماً، عندما يعود إلى المزرعة بعد أن ينهى دراسته فى مدرسة الزراعة يعلم بانفصال والديه وأن أمه تعيش مع رجل آخر غير أبيه، يصاب بحالة من الحزن والقرف، وتواسية ميكا Micka، إحدى الوافدات الجدد من بولندا. يقع يورى فى حب ميكا وتبادله نفس المشاعر، ويتفقا على الزواج. يقابل يورى صديقه وزميل دراسته جينجى Gingey وهو ضابط فى البلماخ الآن، يدعوه هذا الصديق للانضمام إلى هذه الجماعة، يوافق يورى ويستأذنه فى إخطار ميكا، ولكنها تصر على بقاءه. لم يفهم يورى سر اصرار ميكا على بقائه، كانت تود اخطاره بأنها حامل.

فى المعسكر، وصلت الأنباء عن وصول بعض المهجرين الذين يتسللون خلسة إلى فلسطين، وأن الجيش الانجليزى نصب لهم كمينا للقبض عليهم، أصدرت القيادة فى البالماخ أمراًبنسف الجسر الذى تمر عليه القوات الانجليزية. ويختار القائد أحد الرجال، ولكن يتصدى يورى للمهمة بدلا من الرجل، ويقوم بالمهمة ويستشهد ويموت. يصل خبر موته إلى المزرعة فتحاول ميكا الانتحار ولكن حكماء المزرعة ينصحونها بالاحتفاظ بحياتها من أجل الطفل الذى هو ابن البطل الاسرائيلى والذى سيكون أحد رعايا الدولة المستقلة. إن المسرحية تجسيد لشخصية الصابرا Sabra الجيل الذى ولد وتربى فى المزارع الجماعية ؛ الجيل الذى اتسم بوجهة نظر خاصة جدا، وبطريقة مغايرة للحياة، والسلوك والأهداف بل وحتى فى المظهر. لذا وجد الشباب نفسة ولأول مرة فى صورة يورى، كما وجد الشيوخ أبناءهم وبناتهم على المسرح بصورة ساعدتهم على فهم اتجاهاتهم وأفكارهم. حققت هذه المسرحية نوعا من الفهم بين الأجيال، إذ أن الفجوة بين الجيلين كانت

ضمن المشاكل الحادة فى الدولة الوليدة.

٢ ـ **الكيلو متر ٥٦** Kilometer 56 **(١٩٤٩)** قدمتها فرقة أوردت المسرحية.

٣ ـ **بيت أو منزل هليل** Beit Hillel **(١٩٥٠)** ومثلتها فرقة الهابيما. أهم ما يميز هذه المسرحية، أنها قليلة الشخصيات وتتعرض لمشاكل الحياة وضغوطها فى المزارع الجماعية، تعكس شعور مستوطنيها وما يعانونه من وطأة.

تعالج المسرحية قصة رائد من الرواد الأول يدعى هاليلى على خلاف مع الشاب راقى الذى يحب أبنته، رافى هذا واحد من أبناء المزرعة الجماعية، وقد شارك فى الحرب، ولما هدأت الأمور أراد أن يختار طريقا لمستقبله الشخصى فترك المزرعة والتحق بالجامعة. إلى جانب الصراع الشخصى، هناك صراع المبادىء مع المزرعة. كان الوقت وقت حصاد المحصول، وليس فى المزرعة أيدى عاملة كافية للقيام بهذه المهمة مما فرض على المسئولين عن المزرعة، استئجار بعض المهاجرين الجدد من معسكرات الإيواء القريبة منهم. وعارض هذا القرار قدامى المستوطنين بقيادة هاليلى، معلنين أن هذا الاجراء فيه انتهاك لمبادىء المزرعة وتقاليدها، رافضين استئجار أى غرباء عن المزرعة لحصاد محصولها حتى لو أدى عدم جنيه إلى تلفه وفساده. حل هذا الصراع حلا وسطا بحيث لاتتم مخالفة تقاليد المزرعة، كما أن الصراع الشخصى انتهى أيضا بانتصار الأفكار والمثل العاليا، أقنع هاليلى غريمه راقى بأن من كرس جهده لخدمة الوطن، لا يحق له أن يقلع عن ذلك من أجل رغبة طارئة ، وهدف خاص. ويقرر الثلاثة، هاليلى وابنته نعومى Naomi ورافى الذهاب إلى معسكرات إيواء المهجرين الجدد.. ليهيئوا من يرغب منهم الانضمام للمزارع الجماعية.

٤ ـ **نهاية العالم** Sof H'a Olam **(١٩٥٤)** وقد مثلتها فرقة أو هيل.

وهى مسرحية فكاهية تصور حياة المستوطنين الجدد.

٥ ـ **ليلة عاصفة** Leil Soofo **(١٩٥٤)** •

٦ ـ **معركة أطفال الفجر أو حرب أبناء النور** Milchemet Bnei **(١٩٥٦)** •

وهى خاتمه لأشهر رواياته «ملك من لحم ودم» التى كتبها عام ١٩٥٤. استلهم شامير موضوع مسرحيته من ذلك النقاش الدائر بين حزب عمال أرض اسرائيل (ساباى) وحزب العمال الموحد (مابام) حول نظرة كل منهما لأسلوب الحركة الاشتراكية الصهيونية، وقد جعل إطار المسرحية أيام فترة الهيكل الثانى وقت أن تمرد الفرنسيون ضد بناى حاكم يهودا بسبب تأييديهم التمسك بالتوراة الشفوية، بعكس الصدوقيين الذين يعارضون هذا

الرأى.

إن المسرحية تحمل فى طياتها أثر الصراع بين اليمين واليسار الذى ساد اسرائيل فى الخمسينيات، كما أنها تؤيد النضال من أجل العدالة والقيم، وتنادى بالإنسانية العالمية، والقومية اليهودية، وتعارض الحرب.

٧ ـ شكرا على ذلك Gamzo L'Toua **(١٩٥٨)** ٠

٨ ـ قصص ليدا Agpda Lood **(١٩٥٨)** ٠

وهى إعداد عن بعض القصص عن الحياة فى ليدا، وهو مكان له تاريخه القديم، ومركز من مراكز دراسة الآثار اليهودية، يصف فيها المؤلف الحياة الرتيبة والفراغ الذى يحيط بالناس هناك. المسرحية من ثلاثة مشاهد تمثيلية لا ارتباط بينها وهى :

١ ـ مشهد المناوشة الشاعرية بين جندى وفتاة.

٢ ـ مشهد عن قصة عامل عجوز من عمال السكة الحديد.

٣ ـ مشهد يعبر عن قصة شيخ عربى يعود إلى منزله القديم.

كان موضوع المسرحية بسيطا ولكنه يحقق الهدف الذى تسعى الصهيونية وقتها إلى تحقيقه، ألا وهو نشر اللغة العبرية فى كل مجالات الحياة فى اسرائيل، لذا لم يعن المؤلفون بالفن قدر عنايتهم بتحقيق هذا المطلب بأى شكل من أشكال الرواية.

٩ ـ منزل فى حالة جيدة Bayit P'matsav Tov **(١٩٦١)**

قدمت فرقة Zavit [٨] هذه المسرحية عام ١٩٦١، وقد اتسم الوضع فيها بأشياء مألوفة، إذ تدور أحداثها فى منزل من منازل مدينة تل أبيب، حيث يقطن فى إحدى شققه زوجان شابان من الجيل المعاصر.

الزوجة روث Ruth فتاة جميلة ولكنها وقحة، فظة السلوك، مدللة انانية، محبة لذاتها، قليلة الحيلة، تقضى أوقات فراغها الطويلة فى الانشغال بأمور تافهة. أما زوجها دوف Dov فهو لا يقل عنها ضحالة وخسة، يخفى طموحاته بأقوال متناقضة مع سلوكه، إذ هو يدعى المثالية ويتحدث عن الأمانة وهو ابعد ما يكون عنهما. أنه يشبه زوجته، فقد تأقلم على تقبل الحلول الوسط من أجل الحفاظ على وضعه المتميز.

هذه المسرحية تعالج فقدان المثاليات وانتفاء القيم، ولعل من أهم ما يميزها تلك الحقيقة التى تثير السخرية، إذ جعل الموظف بطل المسرحية دوف ضابطاً من ضباط الجيش.

إذن هى مسرحية تستعرض ما يقع من مشاكل فى حياة أسرة معاصرة.

١٠ـ الوارث : Hayoresh

كتبها شامير عام ١٩٦٣ لتمثلها فرقة مسرح حيفا البلدى. ومنذ بدايتها فى ديسمبر ١٩٦٣ وهى تثير عاصفة من النقد، بل واعترض عليها الجمهور، وأدانوا مؤلفها لاختياره موضوعا يعالج مأساة المحرقة النازية والتعويضات الالمانية التى قدمتها الحكومة عن كل ما ارتكبته النازية فى حق اليهود. بل وقد استنكرت الجماهير والنقاد إثارة مثل هذا الموضوع على المسرح الاسرائيلى.

ويمكن أن نتتبع بعض أقوال النقاد لنعرف لأى مدى كان وقع هذه المأساة على كل من شاهدها، وإجماليا وصف النقاد المؤلف بأنه قليل الذوق، وعديم الإحساس، خال من الشعور لتناوله هذا الموضوع بالذات.

إن البطل فى هذه المسرحية واحد من جيل الصابرا الذين حاولوا الاستفادة من لقب الأسرة (كوهين) بلا وجه حق، كل ذلك من أجل الحصول على التعويضات التى تستحق عن أحد أفراد الأسرة يدعى ولفجانج كوهين قتله الألمان أيام المحرقة، واستولوا على ثروته الطائلة.

وبين عشية وضحاها يصبح البطل من الأغنياء، وتهبط عليه قيمة التعويضات كثروة اطاحت بعقل الوارث كوهين، وزعزعت كيانه الاجتماعى، وانتقل من طائفة المعدمين إلى طبقة الموسرين، وكان رد الفعل عنيفا.

كانت البداية كذبة، إذ انتحل كوهين شخصية القريب، مما أوقعه فى العديد من التعقيدات والمازق التى كان من نتائجها أن فقد البصيرة والإدراك عن كنيته وكانت النهاية صرخة مدوية بحثا عن كنيته، فظل يصرخ بأعلى صوته «إننى لست وولف كوهين».

١١ ـ الليلة سوف أكون لرجل:

وهى رؤية حديثة لإحدى بطلات قصص التوراة روث قدمت عام ١٩٦٣.

١٢ ـ من أساطير اللد.

١٣ ـ هذا أيضا فى الصالح: مسرحية تعالج الجدل والمناقشة بين عائلتين مهاجرتين فى إحدى القرى، الأولى هاجرت من شمال افريقيا، بينما الأخرى من رومانيا. وتدور الأحداث بين العائلتين حول ما يمكن أن نشبهه بأحداث ومواقف مسرحية روميو وجوليت.

قدمتها فرقة الخيمة (أوهيل) عام ١٩٥٧.

١٤ ـ الحدود.. وفيها تناول المؤلف ظروف المجتمع الاسرائيلى خلال الستينيات.

١٥ ـ **مجموعة من مسرحيات الفصل الواحد** مثل ضوء الصباح، مكبر الصوت... الخ.

(٧) حانوخ بارتوف Hanoch Bartov

من أدباء العبرية، ولد عام ١٩٢٦ فى مزرعة بتاح تكفاه. التحق بالجامعة ليدرس علم الاجتماع والتاريخ ، وكغيره من الكتاب الجدد، شارك فى حرب فلسطين ١٩٤٨.

ومن أهم أعماله:

١ ـ لكل واحد ستة أجنحة Shesh Knafaim Laechad **١٩٥٥.**

وهى مسرحية معدة عن إحدى قصص بارتوف التى تحمل ذات الاسم، وهى تعالج مشاكل مجموعة من المهاجرين الجدد متعددى الأصل فى أحد الأحياء العربية المهجورة فى القدس. بالطبع هذه المجموعة الوافدة غريبة عن المنطقة، وقد وصلوا لتوهم بعد أن هربوا من مذابح النازية، وهم يمنون النفس بمجتمع آمن يعيشون فيه، ويجدون فيه أيضا كل ما يتوقون إليه، أو بمعنى أصح يودون مجتمعا مشابها لمجتمعهم الذى هجروه مضطرين. إنهم يواجهون العديد من المصاعب ، تبدأ أولى هذه المصاعب بتعلم اللغة العبرية، ثم المشكلة الأصعب، وهى التأقلم مع نمط وأسلوب الحياة فى دولة كإسرائيل. ومن بين المشاكل أيضا، أنهم يحملون معهم ماضيهم بكل ما حواه من قصص الاضطهاد والمضايقات، وحلمهم المتمثل فى الخلاص من ذلك الماضى المؤلم. وفوق هذه المشاكل هناك مشكلة أكبر تفوق ما عانوه، أنهم لم يشاركوا فى حرب الاستقلال، ومعنى ذلك التغلب على العديد من المصاعب حتى يصبحوا اسرائيليين حقيقيين.يقول بارتوف فى مقدمة مسرحيته:

«عندما حاولت الكتابة عن هؤلاء المهاجرين، اكتشفت أننى لا أروى قصة حياتهم، بل قصة حياتى أيضا، أنا شخصيا، وبالرغم من كونى من جيل الصابرا، فأنا لست غريبا عنهم، ولا بعيدا عن مشاكلهم، لقد كنت مثلهم فى صغرى، إذا كنت إبنا لأحد الأسر المهاجرة إلى اسرائيل.

«إننى أصور اسرائيل الأخرى، أو الوجه الآخر لإسرائيل، وقد قصدت من ذلك، تأكيد معنى عام، أننا كلنا سواء، كلنا بشر وآدميون. لقد وجدت نفسى أريد أن أصف أناسا وجدوا أنفسهم فجأة وسط مجموعة غريبة عنهم، وفى مكان مهجور، غير آهل بالسكان، وهم فيه بلا جذور، أردت أن أؤكد أن الجميع فى وطنهم، وأنهم ليسوا غرباء عنه ولا عن كل سكانه، إنهم مرة أخرى يوحدون المجتمع اليهودى ويتوحدون معه».

لقد استعار المؤلف اسم المسرحية من سفر أشعياء[٩] Isaiah حيث وصفت الملائكة

بأنها مخلوقات لها ستة أجنحة. إن بارتوف قد قصد من هذه التسمية أن لكل واحد من البشر زوجاً من الأجنحة ليخفى وجهه وزوجاً آخر ليخفى بها سيقانه، أما الزوج الباقى فيستخدمه الإنسان للابتعاد بهما والترفع عن الأنانية الدنيوية. إن المسرحية تؤكد على فكرة أن الاتحاد والتوحد والإخاء أمور ضرورية من أجل التغلب على الشدائد والعقبات، بل هى من المسائل الهامة فى عملية الاستيعاب وامتصاص الوافدين ودمج العناصر المختلفة التى يتكون منها هذا الخليط.

وعليهم أن يحققوا الأمان بأنفسهم وأن يؤقلموا أنفسهم، ويتحلو بالقناعة والرضا، وينسون ماضيهم وأصولهم المتعددة ليتوحدوا معا فى قالب جديد، ويتصرفوا بلا أنانية، وكمجتمع واحد طبقا لمفاهيم الصهيونية. وعلى ذلك فهى رسالة محددة تحمل فى طياتها الأمل للمهاجرين وتنادى بالحب بين الجميع.

٢ ـ عد إلى الوطن فوناتان قدمتها فرقة Zuta ١٩٦٣

وهى مسرحية فكاهية لاقت نجاحا محليا كبيرا وهى تصف عالم الدبلوماسية العالمية فى نيويورك مع التأكيد على الخدمات الدبلوماسية التى تقوم بها بعثة اسرائيل. تدور الأحداث حول عجوز من المستوطنين بمستعمرة كفر شاول Kfar Shaul، يسافر إلى نيويورك كى يغرى ابنه الذى يعمل فى حقل الدبلوماسية وعائلته، بالعودة إلى الموشاف الذى ينتمون إليه. يجد هذا الأب أنه فى كل مرة يحزم فيها ابنه أمتعته وينوى العودة إلى اسرائيل، يحدث شيء ما فجأة يلغى هذه الرحلة ويمنعه مع السفر ويبقى وسط أسرته الأمريكية.

٨ ـ بنزايون تومير Ben Zion Tomer

عضو جماعة أطفال طهران، وهم الأطفال اليهود الذين نقلوا من أوربا إلى إيران، ومن هناك إلى فلسطين. ولد فى بولندا عام ١٩٢٨، عمل ملحقا ثقافيا لاسرائيل فى اوربا ثم انتخب رئيساً لاتحاد كتاب اسرائيل.

أهم أعماله :

١ ـ أبناء الظل أو الأشباح: Haldei Hatzel (١٩٦٢)

هذه المسرحية من مسرحيات السير الذاتية، وهى تعالج قصة أولئك الأطفال الذين جاءوا بهم من بولندا، ليستوطنوا اسرائيل، ومع ذلك ظل شبح المذابح النازية يطاردهم فى كل لحظة، بينما هم عبثا يحاولون نسيان ذكرى هذه الأيام.

إذن المسرحية بتسميتها تعنى أولئك المهاجرين الذين عانوا فى الشتات وكانت إسرائيل بالنسبة لهم ملاذا للاستيطان والاستقرار، جاءوا ليتوحدوا مع جموع اليهود فى اسرائيل. وبرغم نجاحهم فى التأقلم، إلا أن وجدانهم يمتلىء بصور حية من الماضى، وأصبح هو المتحكم والمسيطر على تصرفاتهم وسلوكياتهم.

إن المؤلف فى هذا النص يحاول أيقاظ بعض الأحداث الهامة فى تاريخ اليهود، كما وكز أيضا على أهم قضايا المجتمع وهى الصراع المستمر لشباب اسرائيل الصغير والوافدين من الشباب الذين يحاولون أن يكونوا من جيل الصابرا، ولذلك يمكن اعتبارها مسرحية تتناول عقدة الذنب التى تلازم تاريخ هذا الشعب.

ويلاحظ أن المؤلف تومير قد استفاد وبذكاء شديد من بعض أفكار شكسبير خاصة مسرحية هاملت:

أ - مفهوم الضمير وما يمليه العقل.

ب - قيمة الوجود الإنسانى بلا شرف ولا احترام.

ج - طبيعة الثأر والانتقام.

د - اتخاذ الجنون كوسيلة للهرب، إو على الأقل كقناع للاختباء وراءه.

هـ - استخدام أسلوب المسرح داخل المسرح.

ز - العجز عن الفهم وعدم القدرة على اتخاذ قرار إيجابى حاسم.

والمسرحية بذلك، عبارة عن محاولة لكشف العديد من مظاهرعقدة الذنب، وهى فكرة سادت معظم الأدب الإسرائيلى.

٢ - الرفاق يتحدثون عن جيمى (حفريم مسبيريم على جيمى)

تركز على الأعمال البطولية لجيمى ورفاقه خلال المعارك.

٩ - يهودا أميخاى (عميخاى) Yehuda Amichai

روائى وشاعر اسرائيلى ولد فى ألمانيا عام ١٩٢٤، ثم هاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٦، والتحق بالفيلق اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية.

نشر أشعاره مع نهاية الأربعينات وتعد هذه الأشعار مدرسة جديدة فى الشعر الاسرائيلى الحديث، وهى تعكس التغييرات الحادة التى حدثت فى اللغة العبرية خلال عام ١٩٤٨.

أهم أعماله :

- رحلة إلى نينڤا أو نينوى Masa Le Nineveh ١٩٦٤.

وفى مسرحيته رحلة إلى نينڤا التى قدمتها فرقة الهابيما عام ١٩٦٤، نجد أن المسرحية التوراتية قد فقدت سمتها هذه وإن بقيت دليلا على مدى ما لهذه النوعية من تأثير على كتاب المسرح ومشاهديه. لذا نجد عميخاى لازال يحتفظ بالفكرة التوراتية وليس بيئتها فقط، وهو فى ذلك يختلف عن تناول ألونى للأفكار التوراتية فى مسرحيته الملك أقسى الجميع، أو تناول ميجيد لفكرة أصل النشوء.

إن يونان عميخاى، مثل جدوده وأسلافه التوراتيين، يحاول دائما الهرب من المهمة المكلف بها. وقد وجد مهربه فى حوت ضخم. حيث شعر بأمان المنزل والعزلة والسلام.

إذن هى مسرحية رمزية توراتية - صيغت شعراً، وهى تروى عن الرسول Gonah يونان أو يونس، الذى أمره الرب بالتبشير بهلاك نينڤا. إنها مسرحية أخلاقية فلسفية تلفت الانتباه للتوازى بين محاولة يونان لتهريب الإله وأفراد الطبقة الوسطى فى إسرائيل الذين يحاولون تجنب واجباتهم القومية، ومسئولياتهم الوطنية.

١٠- حاييم هزاز Hayim Hazaz[١٠] ١٨٩٨ - ١٩٧٣.

ولد فى مدينة كييڤ فى أوكرانيا، فى روسيا عام ١٨٩٨، وتلقى تعليمه التقليدى والعلمانى حيث درس الأدب العبرى والروسى. مع بداية حياته الأدبية كتب روايات هاجم فيها الثورة الروسية، كما عمل صحافياً فى إحدى الجرائد اليومية العبرية.

فى عام ١٩٢٢ هاجر إلى اوربا واستقر لمدة تسع سنوات فى باريس وبرلين. وفى عام ١٩٣٠ هاجر إلى فلسطين ليستقر فى مدينة القدس. خلال وجوده فى فلسطين كتب مجموعة من الروايات التى وصف فيها حياة يهود اليمن بدقة متناهية برغم أنه لم يسافر إلى اليمن مطلقا. أيضا كتب بعض المسرحيات عن الخلاص المسيحى مثل «نهاية الايام»، «روحى محطمة»، «أحجار فائدة»، «فى طريق ذات اتجاه واحد»، «إنسان من اسرائيل»، «السائح الكبير» ، «رياح مدمرة».

طرق هزاز مجال القصة القصيرة التى تعكس التوتر والقلق الناجم عن خوفه من انهيار القيم اليهودية.

ومن أشهر أعماله «الموعظة» حيث حاول فيها التأكيد على أن التاريخ تخلقه الشعوب غير اليهودية أكثر مما يخلقه اليهود، وحث قادة اليهود على خلق نمط يهودى جديد يختلف عن النمط اليهودى فى الجيتو.

إن أعماله تتميز بكونها أعمالا جغرافية الهوية، إذ تناولت مساحة تمتد من شمال روسيا وحتى جنوب اليمن، ومن المانيا حتى فلسطين. كما أنها تتسم بالتاريخية، إذ تمتد من عصر العهد القديم حتى الحياة المعاصرة فى إسرائيل. أما لغته فقد تفاوتت وتعددت بين لغة العهد القديم والتلمود وبين لغة شرق أوربا واليمن وفلسطين. اختير هزاز رئيسا لجميعية الصداقة الأفريقية الإسرائيلية، وظل يشغل هذا المنصب من عام ١٩٦٥ وحتى عام ١٩٦٩، ثم انضم إلى حركة أرض اسرائيل، إذ كان من المؤيدين لضم المناطق العربية المحتلة والتوسع على حساب جيران اسرائيل. مات عام ١٩٧٣.

أهم أعماله :

١ - فى نهاية الأيام Beketz Hayamim ١٩٥٠

وهى مسرحية شعري تاريخية باللغة العبرية، تعالج تاثير حركة الـ Massianic الماشيحانية[١١] على يهود القرن السابع عشر فى أوربا. فالموضوع الأساسى فى هذه المسرحية، يصور فترة ما قبل مجيء المسيخ المخلص، وقبل أن يتحقق الخلاص. إنه موضوع يهتم بتجسيد التاريخ اليهودى، وتصوير ما لاقاه يهود الشتات.

إن هذا الموضوع وهو يتعرض لمناقشة آراء شبتاى تسفى، الذى نادى بظهور المسيخ المنتظر، موضوع أثير لدى الكتاب اليهود. إذ تناوله أكثر من مؤلف. نجح هزاز فى أن يجعل منه مسرحية سياسية بالدرجة الأولى، وأشار فيها إلى معنى واضح، ورأى قاطع يتمثل فى أن الخلاص لن يكون إلا بقيام ثورة قومية يهودية، وأن الرضى بهذا الشتات، ما هو إلا عمل من أعمال مقاومة هذه الثورة، بل وضدها.

إن المسرحية بذلك تمس بقوة عصباً يهودياً عارياً، وقضية استيطانية ملحة، وتعتبر من الرسائل الهامة إلى أولئك الذين يعانون ويترددون فى الخلاص من معاناتهم.

إنها دعوة صريحة ومحددة لهؤلاء المترددين، تركز على أن خلاصهم فى وجودهم فى وطن واحد، وأن كل يهودى خارج هذا الوطن، مصيره الإبادة والهلاك.

وبالطبع، كانت هذه الدعوة وهذا النداء عام ١٩٥٠ وكان قد مضى على إعلان دولة اسرائيل عامان فقط، حيث لم تكن جموع اليهود مهيأة نفسيا ولا عاطفياً ولا عمليا للهجرة بشكل جماعى، أى حسب ما ورد فى المسرحية، رفض الشتات، أى التخلى عما فى يد اليهود فعلا من وطن بديل للقلق والتوجس والتوتر والترقيب، وطن يفتقد الأمان رغم كل التدابير والاحتياطات.

(١١) نسيم ألونى Nissim Aloni (١٩٢٦)

من مواليد بلغاريا عام ١٩٢٦، ثم رحلت أسرته إلى اسرائيل، فتربى فى تل أبيب ودرس فى الجامعة العبرية. كاتب مسرحى، مارس كتابة القصة القصيرة والترجمة، نال شهرة واسعة فى إسرائيل، وهو من مؤسسى فرقة مسرح الفصول Onot، إذ شاركته فى ذلك مجموعة من الممثلين هما يوسى بناى Yossi Banai وأفنير هيزكياهو Avner His-kiyahu، والفنان التشكيلى جوسيل بيرجينر Josel Bergner وظل راعيا لهذه الفرقة حتى عام ١٩٦٦.

بدأ ألونى حياته الأدبية ككاتب قصة قصيرة، وسرعان ما جذب أنظار النقاد إلى أعماله، فأحسنوا استقباله. بعد فترة هجر ألونى عالم القصة القصيرة، ليتحول إلى الكتابة المسرحية، بل وكرس كل وقته وجهده لهذا الميدان الجديد. أخرج معظم مسرحياته، وكان ذلك سببا فى أن يسافر إلى باريس ليدرس فنون الإخراج على يدى أستاذه Jean -Marie Serreau وعاد إلى اسرائيل عام ١٩٦٢ ويعتبر ألونى أول كاتب اسرائيلى تحظى أعماله بأعتراف دولى. ويرى البعض أنه متأثر ببريخت.

أهم أعماله :

١ ـ الملك أقسى الجميع : Achzar Mi 'Kol Ha' meleck

هذه المسرحية قدمت عام ١٩٥٣ على مسرح فرقة الهابيما وحرص مؤلفها على تقديم نفسه للمجتمع الاسرائيلى ككاتب شاب وواعد وقتها. ويرى رجال المسرح العبرى أن المؤلف هو أول كاتب دراما اسرائيلى يستحق الشهرة العالمية، وتعتبر مسرحيته هذه حجر الزاوية فى المسرح العبرى الحديث، بسبب احتوائها على العناصر الدرامية والفكرية التى تعكس بقوة مقدرة الكاتب إذا ما قورن بأقرانه خاصة فى مرحلة قيام الدولة الرسمية لليهود.

لقد اختار ألونى فكرة قوية ورمزا واضحا كى يعبر عنه، إلا وهى الإنسان كحيوان سياسى ومعاناته من مختلف القوى، وقد اختار الملك أيضا ليكون رمزا لفكرته كما فعل فى باقى مسرحياته.

ومن المشاكل التى عرضها فى مسرحية الملك اقسى الجميع، مشكلة أساسية هى حياة أمة صغيرة مضغوطة بين قوتين كبيرتين: شوريا ومصر، وتتمزق بين خيارين: السيادة والتفوق الدينى وبين الرغبة فى حياة مدنية، بين ما هو معروف عنها كرسول للرب وبين رؤيتها نفسها بأعتبارها ابنا من أبناء العائلة الكونية.

ومن أجل الأفكار السياسية الرمزية، أخذ ألونى قصة رحبعام ابن سليمان ملك اسرائيل، ويربعام ابن نباط المشرف عند سليمان. وبعد أن جلب على نفسه شك الملك فى دوره كقائد للجماهير نفى يربعام إلى مصر وقضى فى منفاه هذا عشر سنوات. ولكن استدعته القبائل الشمالية بسبب رفضهم لرحبعام أقسى الجميع، كى يقبل الشروط الدستورية المقدمة منهم فى حالة موافقته.

إن الثورة التى قادها يربعام كانت محتومة ففى البداية بدت الحرب الأهلية وكأنها نشأت من أجل الجنوب ولكن قوة يهودا Judah كانت دائما محل اختبار من الغزو المصرى. انقسمت الأمة إلى دولتين مستقلتين إحداهما يحكمها يهودا والثانية اسرائيل.

على هذا الأساس حمل ألونى مسرحيته بأفكار حاول فيها أن يوضح العبث الذى لا جدوى وراءه من هذه الثورة والتظاهر الكاذب بالمثل الديمقراطية، وفساد الحكام.

إن المصير الذى تكشف عنه هذه المسرحية بوضوح هو:

١ ـ بشاعة الشوفينى ذلك المتعصب المغالى فى تعصبه.

٢ ـ التعصب الدينى.

إن هذه العناصر المختلفة فى المسرحية تجسدها شخصيات مألوفة فى مثل هذه المسرحيات التوراتية الأولى، ولكن مع اختلاف واحد واضح هو أن شخصية المؤلف المسرحى فى هذه المسرحية تبدو صفات مزعومة.

كان لدى زيرواه أم يربعام خطة ومؤامرة أو مكيدة منذ فترة لتحول ابنها يربعام إلى آلة واداة للثورة ولما تردد حولت احتقارها له قائلة: لقد أخطأت إذ أننى لم أملأ قلب وفؤاد ابنى بالكراهية والحقد، وفى النهاية تصبح ضحية.

إن ولدها تحت ضغط التغيير المفاجىء لهدفه، ويا للسخرية، يصبح السبب فى موتها.

وبدلا من أن يستقبل تحول عواطفه وقراره ليفعل بدقة ما قد شجعتها يوماً لفعله، فهى تلومه وتستهجن فعله وتنعته بأحط الألفاظ، وليس ذلك بسبب أنها ستكون الضحية، بل لأن يربعام قد خالف معلمها وناصحها يحيى الرسول.

إن غضبها الحاقد دل على تحولها الواضح نحو المثالية السياسية والدينية كأداة ليس إلا للطموحات التى تتعلق بالحكم.

إن شخصية زيرواه هى شخصية الأم التقليدية التى تستخدم ابنها كأداة للانتقام ولتحقيق طموحاتها، وكما رسمها ألونى يمكن أن نقول إنها أم توليفة من إلكترا وليدى

ماكبث فى ميولهما الاستحواذية والتسلطية. ..

إن فى صورتها مبالغة بعض الشيء، وهى متبجحة، وفى لحظات أخرى تبدو حقودة وماكرة وخبيثة، إنها امرأة عجوز غضوبة، لا تتمتع بأية مشاعر إنسانية وأن ديانتها الإلزامية مجرد حماسة، ما تزال لا يعرف الحب قلبها، وهى تمقت معكه أكثر من الآخرين لأنه يمثل العدوة زيرواه العاجزة عن معرفة، الحياة والحب والجمال والعاطفة، وأيضا بسبب أن المرأة الشابة قد كانت يوما خليلة ليربعام. وقد احبها وحولت حبه من أمه لها.

إن رحبعام مثل يربعام شخصية معقدة يمثل الملكية، برغم أنه يظهر فى المسرحية مجرد رمز، لكن فى النهاية شخصية مفهومة، وأكثر الشخصيات أصالة.

لقد أفشى سرا كان يكتمه، وهو أنه فى شبابه قد عانى من الخزى والاذلال، وسخروا منه لأنه ولد سمين غبى، بل ونبذوه كعبيط أبله، ثم فيما بعد كان سكيرا ومحباً للذة والمتع. لقد نشأ وهو يخفى أنه فطرى الإدراك الحسى، جاد، ماكر وخبيث، وحاد الذكاء. وهو يستبقى هذه الصفات لنفسه ولاستخدامها عند اللزوم. لقد أصبح الملك، وهو الاستبدادى ومتحجر القلب، القاسى، سريع الفهم، بعيد النظر، مستعد لتسديد ضرباته لأى إنسان يحاول إحياء هذا العار الماضى. إن قسوته تنبع من استيائه وكراهيته الجياشة وإنه يلجأ إليها عندما تستدعى الضرورة ذلك. إنه يستخدم القوة للحصول على حقه وما ليس بحقه فينقلب من ضعيف لا حول له ولا قوة إلى قوى بلا حدود لقوته، ويعتبر مشهد الحب من أقوى مشاهد المسرحية، إذ يستعرض فيه نفسه كإنسان وحيد يستعطف ويستجدى الحب.

وتعد هذه المسرحية من اللبنات الأولى للمسرحية الإسرائيلية. تدور أحداثها فى الفترة التى تلت وفاة الملك سليمان. البطل فيها هو يربعام بن نباط، الذى جعلته التوراة شريرا، ووصفته بأنه الرجل الذى يخطىء ويتسبب فى جعل الآخرين يخطئون. ولكن يخالف ألونى التوراة، إذ جعل من شخصية يربعام شخصية إيجابية، واثقاً من نفسه، رجل دولة محباً للسلام، يعمل على الرقى الاجتماعى لشعبه، إنه رجل الشعب الذى يقود ثورة ضد الملك رحبعام الطاغية الذى فرض الضرائب الجائرة على الشعب وأذل العاملين.

إن يربعام الذى قضى سنوات فى مصر، كان شخصا رفيع الثقافة، محنكا، على دراية بشئون الدولة، وكان هدفه الأساسى، توسيع أفق الشعب، لذلك فقد حارب أصحاب النظرة الضيقة للقومية، والمتزمتين المحافظين على التقاليد الدينية، وأبان ما تسببه الحروب من كوارث وخراب وإراقة دماء.

ينتصر يربعام ويهزم رحبعام ويصبح ملكا على إسرائيل، إن التوازى بين القصة التوراتية والقصة المسرحية التى صاغها ألونى واضح، فالملكة فى كلتا القصتين هى اسرائيل، وأنها فى عزلة، يحيطها الأعداء من كل جانب. إذن هدف المسرحية واضح، الدعوة إلى القومية الإسرائيلية وتعضيدها، وتخاطب الشباب من شعب الدولة للعمل على تأييد هذه الروح، والوعى بمجد الأجداد، والتأكيد على ثقافة وتراث الأهل والوقوف إلى جانب مصالح الشعب، ووسط ذلك يقترح عليهم إذا كانوا قد تعبوا من الحرب فلينادوا بالسلام الآمن للغد، وقد حرص المؤلف على إيراد ذلك المعنى بشكل دائم كلازمة واحدة فى المسرحية تتكرر دائما، «اعطنى السلام الآمن، أعطنى الخبز، أعطنى السعادة والبهجة أيها الملك.»

٢ ـ ملابس الملك Bigdei Ha' Melech **(١٩٦١)**

هذه المسرحية تعالج قصة رجل أمين، يرى فساد وعفن أولئك الموجودين على رأس السلطة ولم يخشهم وتصدى لهم وأبدى وجهة نظره. ولكنه فى النهاية، قبل الحلول الوسطى واصبح الحاكم نفسه.

٣ ـ الأميرة الأمريكية Hansicha Ha' Amerikait

اقتبس ألونى فكرتها أيضا من قصص هانز كريستيان اندرسون وقد كتبها عام ١٩٦٢ لتمثلها فرقة مسرح الفصول عام ١٩٦٣.

وهى رؤية مسرحية جديدة صنفها النقاد على أنها من مسرحيات اللامعقول، وقد كتبها المؤلف لتمثلها شخصيتان على المسرح، أما باقى أدوار المسرحية فإن المشاهد يسمعها عبر مكبرات الصوت، وهو أسلوب جديد اتخذه المؤلف كى يحقق التواصل بين الشخصيات، والتسلسل للأحداث.

إن معظم أفكار المسرحية الرئيسية قد تناولها ألونى فى مسرحياته وأعماله السابقة، وهى تدور حول ملك يدعى بونفاكيوس، نفى لمدة خمسة وعشرين عاما فى أمريكا الجنوبية. ولكى يواجه أعباء الحياة، أخذ يعطى درسا فى اللغة الفرنسية ليحصل على ما يعينه على المعيشة. إنه يعيش فى منفاه ويحلم بالعودة إلى الماضى، إلى مملكته. لهذا الملك أبن يدعى فيرديناند، وهو ولى العهد، وسوف يكتشف أنه عدوه وخصمه المتهور. إن تغيير العلاقة بين الأب والابن تعطى المسرحية طعمها المحزن الشجى، والإنسانى المثير للشفقة.

إن كلا الرجلين يتنافسان ودائما ما يقلل كل منهما من شأن الآخر ويستخف به، وكل

منهما أيضا طامع فى السلطة والعرش.

إن الملك عند ألونى فى معظم الأحوال مجرد نمط كاريكاتورى هزلى أو شخصية مضحكة. حتى شخصية رحبعام وهى أكثر شخصيات ألونى الملكية واقعية، كان نموذجا يثير الشفقة والرثاء، فقد جعله سمينا مثيراً للاشمئزاز، قاسيا، ومهرجا ساديا. إن رمز الملك رمز واضح، وهو عنده إما أب أو سلطة أو رب.

٤ ـ الثورة والفرخة Hamahapei cha V'hatarnegolot

كتبها ألونى عام ١٩٦٤ لتقدمها فرقة مسرح الحجرة Cameri، الفارق الزمنى بين كتابتها وكتابة (ملابس الامبراطور الجديدة) أربع سنوات. تأخذ الأحداث مكانها فى مكان محصور حيث الملكة عمرها مائة وثمانية عشر عاما، وكان دستورها هو الكتاب المقدس. يدخل لصان من مخربى السفن، هاربين من العدالة ويسرقان هذا الكتاب، عرف عنه بعد عام ١٩٦١ أنه:

١ ـ يستكمل كتابة نصوصه المسرحية أثناء إجراء التدريبات.

٢ ـ يعطى القيم الجمالية نصيباً وافرا فى رؤياه المسرحية.

٣ ـ تميز بالفكاهة الرخيصة، السريعة، والقطعات المحيرة المربكة بين المشاهد المسرحية.

٤ ـ تأثر كثيرا بأسلوب مسرح العبث.

٥ ـ اعتمد كثيرا على الاساطير وتراث المسرحية المرتجلة الإيطالية بعد اضفاء روح المعاصرة عليها.

٦ ـ استخدم الألفاظ والتعبيرات العامية المحلية.

٥ ـ العصفور وصائد الفراشات Hakalah V'tsoyad Haparparim

كتبها عام ١٩٦٧، وهى تدور حول قصة واحد من صائدى الفراشات الهواة، يقابل عصفورا فى حديقة عامة. وقد قام الرسام الإسرائيلى جوسيل بيرجنير برسم مناظر هذه المسرحية، وقد أثنى النقاد على الرسوم بأنها بعثت الحياة فى المسرحية.

٦ ـ العمة ليزا Doda Liza

كتبها عام ١٩٦٩، ليعبر بها عن الأفكار اللامعقولة التى شغلته وظهرت دوما فى مسرحياته، وقد ركز ألونى فى هذه المسرحية على العنصر المحلى وعالج مشكلة ثلاثة اجيال من أسرة اسرائيلية.

٧ ـ حانوخ لفين Hanoch Levin

ولد حانوخ لفين عام ١٩٤٤ فى مدينة تل أبيب، درس المسرح فى جامعة المدينة، وبدأ عمله بالكتابة المسرحية فقدم العديد من الأعمال مثل ملكة البانيو أو الحمام ومسرحية أنت وأنا والحرب القادمة عام ١٩٦٨ ، هيفيتز عام ١٩٧٢.

فى بلد نمت فيه بقوة نزاعات وخلافات مسرحية، فإن أحداً لا يستطيع أن ينسى حانوخ ليفين وانجازاته المسرحية، التى تعتبر مثيرة للجدل والخلاف وسط الساحة المسرحية الاسرائيلية. لقد بدأ حانوخ عمله ككاتب مسرحى عام ١٩٦٨، وكان عمره وقتها أربعة وعشرين عاما، وقد كتب ريفى[١٢] باسم «أنت وأنا والحرب القادمة» وقدمها فى نادى الطلبة. هذا العرض جاء وسط الشعور الغامر بالفرحة التى أعقبت حرب الأيام الستة (يونيو)، متهما ومهاجما صناع الحرب فى إسرائيل.

لقد شهد موسم ٦٩/ ١٩٧٠ عرضه الانتقادى الثالث واسماء «ملكة البانيو أو الحمام» فى فرقة مسرح الغرفة، وقد وصفها مينديل كوهانسكى «بأنها هجمة انتقادية ضارية، لم يشهدها المسرح الإسرائيلى من قبل». إن المسرحية، لم تهاجم المجتمع الإسرائيلى فقط، ولكن هاجمت الشباب الإسرائيلى، والحكومة، والجيش، وكل المؤسسات التجارية والمدنية والعسكرية والدينية. إنها صرخة ضد البيروقراطية [١٣] ومعتقداتها، والمواقف السياسية التى تتسم بعدم الفاعلية، والعلاقات العائلية .وهى فى الحقيقة الجانب الآخر من العملة.

لقد أعلنت القلة من أعضاء الحكومة عن رأيها المعارض، ومع ذلك لم تمتد يد السلطة لتمنع عرضها. ولكن الغريب أن يتسبب الرأى العام الجماهيرى فى إيقاف المسرحية.

أهم أعماله :

١ ـ هيفيتز

أما المسرحية الطويلة والثانية [١٤] فى الترتيب ، فقد كتبها ليفن تحت اسم Hefetz وقدمتها فرقة مسرح حيفا البلدى عام ١٩٧٢.

تناقش المسرحية العلاقة المتبادلة بين الأم والأب والابنة، وابن الزوج ومستأجر. وتدور أفكارها الرئيسية حول احترام الذات خلال الأسرة، وعزلة كل إنسان عن الآخر، وهو موضوع مفضل لدى ليڤين ومحبب لقلبه. كما أنها تدور حول السخرية من المثالية ومثالية الشباب الاسرائيلى. خاصة هذه الأفكار والشخصيات كثيرا ما تكررت فى مسرحياته

التالية. Shitz Vardaleh 'S YouthFacoby and Leidenthal.(٤١٥)

إن الموقف فى مسرحية هيفيتز يقدم من خلال شخصيات المسرحية نوعاً من الإحساس بالاشمئزاز لم يعتده المسرح الاسرائيلى من قبل. إن ليفين يكره شخصياته جدا، فهى غريبة على نحو مضحك، وهى تبدو وكأن جذورها ممتدة فى الكاتب، وطرحها لتصبح رمزا، مقلدا بذلك عائلات ألبى وعن المجتمع ككل.

إن مسرحيات ليفين تتبع فى كل تفصيلاتها قواعد وتقاليد مسرح العبث، وقد كتبت لتوقظ القلق والاضطراب السياسى، وثورة الجيش، يشبه فى ذلك البيئة التى خلقها كتاب العبث الفرنسيون الذين شهدوا هزيمة العسكرية الفرنسية، ثم احتلال الألمان لكل فرنسا. إنه يصور عالما يضيع فيه الإنسان دون تحديد، وبلا غرض ولا حتى فهم. لم يعد هناك تواصل أو شعور أو حب. إن الشخصيات مبنية على أساسين، أن تكون غير محبوبة، بشعة وكريهة. كما أن تصرفاتها وسلوكياتها تتسم بالهزلية.

إن المسرحية كلها عبارة عن طقس من طقوس التضحية، وأن ذروتها استرضاء للإلهة أو الكاهنة من خلال تضحية كل شخصية أخرى فى المسرحية. لقد جسد الاعتراف والتسامح فى سخرية، وجعلهما فى شكل معادلة طفولية: «اعترف واستسلم».

إن أناس ليفين أغبياء، بشعون، أثمون، أنانيون ولا يساعدون أحد، إنهم كالأطفال فى معظم سلوكهم، هكذا فإن المسرحية بأكملها تؤكد على العناصر الطفولية فى السلوك الذى تنتهجه معظم الشخصيات.

وتبدو الشخصيات كما لو كانت تهبط فى غباء طفولى كلما تقدم الحدث فى المسرحية، إذ أن كل واحد منهم ينقطع عن الخروج إلا كآلة لنصر فوجرا.

إن المسرحية بأكملها مسرحية عدمية، وهى دائما ما توجه اتهاماً بالعدمية ضد كتاب وشعراء اسرائيل آخرين. إن المسرحية هى قصة التدمير والهلاك والخراب، تدمير للنفس، للآخرين، للحب، للصداقة، للأسرة، للزواج، للعلاقات، للاتصالات، فالإنسان لاشيء، ويستعرض ليفين عمليات تجريد الناس لأنفسهم من صفاتهم الشخصية والإنسانية ويجعلون أنفسهم لاشيء. وفى العديد من الأمثلة تجده يثير وجهة نظرة المتعاطفة، ثم فى لحظات يحطمها بطرح القسوة مرة أخرى،

١٣ ـ ياكوف بارناثان Yaà 'cov Bar Nathan

أهم أعماله:

١ ـ الجيران Hashchuna ١٩٦٥

من المسرحيات التى تعالج المشاكل التى يصادفها المهاجرون، وتأخذ الأحداث مكانها فى تل أبيب فى الثلاثينيات.

إنها مسرحية عن التقاليد التى ضاعت، وتهتم بالاختلاف فى التفكير بين أجيال الأبناء والآباء، إذ أن معظم الآباء يرضى بالواقع كما هو، ويعيش الحياة كما فرضت عليه بينما الأبناء يرفضون هذا الواقع، ويبحثون عن حياة جديدة وأفكار ومثل مغايرة.

إن ناثان يروى قصة عائلتين، الأولى وتنتمى إلى طائفة اليهود الشرقيين (سفاراديم)، والثانية تنتمى إلى اليهود الغربيين (أشكينازى). تسكن العائلتان فى منزل واحد. حاول المؤلف عرض ما يقع بينهما من مشاكل بسبب الاختلاف فى العادات والتقاليد، وأسقط المؤلف الموضوع برمته على دولة إسرائيل ، إذ اتخذ من المنزل رمزاً للدولة. وقد كتب ناقد جريدة هأرتز عن هذه المسرحية يقول:

«إن الكاتب لم يميز بين حقائق الحياة والحقائق الفنية، ولم يفرق أيضا بين التحقيق الصحفى (ريبورتاج) والقيم الفنية. إنها وجهة نظر سلبية من المؤلف».

١٤ـ إسرائيل اليراز Israel Eliraz

بالرغم عن أنه كتب العديد من المسرحيات التى نال بعضها جائزة الكتاب والمسرحيين، إلا أن واحدة منها لم تقدم على المسرح قبل عام ١٩٦٨.

١ ـ بعيدا عن البحر، بعيدا عن الصيف

٢ ـ المتمرد والملك ١٩٦٨، وهى مستوحاة من التوراة، وتصور الصراع بين الملك داود ولده المتمرد عليه ابسالوم.

١٥ ـ نفتالى نيمان

كتب مسرحية ماركو عام ١٩٦٧ وهى مسرحية انتقادية صادقة، وثورة غضب ضد قوانين وتأسيس إسرائيل.

١٦ ـ نفتالى يافين

كاتب مسرحى وعرف كممثل موهوب وكمخرج أيضا.

أهم أعماله :

١ ـ اللحظات الحرجة (١٩٦٨)

وقد كتبها المؤلف فى البداية باللغة العبرية، ثم ترجمها فيما بعد إلى اللغة الانجليزية لتعرض على مسارح لندن. وهى مسرحية تقع فى ستة أجزاء، وتدور حوادثها على مستويات مختلفة، ويتأرجح أسلوبها بين الواقعية والسيريالية، وهى تمثل وجهة نظر المخرج وتصور طموحات يافين ذاته كمؤلف ومخرج.

١٧ ـ ابراهام . ب. يهوشوا Abraham B. Yehoshua

ولد فى أورشاليم عام ١٩٣٦. درس الأدب فى الجامعة العبرية ثم استكمل دراسته فى جامعة السربون. أيضا هو قصاص معروف وكاتب مقالات. يشغل الآن منصب استاذ الأدب المقارن فى جامعة حيفا.

من بين أعماله، المعالجة الأخيرة عام ١٩٧٣. المجانين أو الممسوسون عام ١٩٨٦.

من أهم أعماله :

١ ـ ليلة من ليالى مايو :

إن الفترة ما بين ظهور المسرحية الوثائقية التى قدمت فى الخمسينيات ونهاية الستينيات والسبعينيات ، يقف إبراهام . ب. يهوشوا بمسرحيته الغريبة، ليلة من ليالى مايو، التى قدمتها فرقة المنصات المسرحية:Bimot عام ١٩٦٨، وهى الليلة السابقة على نشوب حرب الأيام الستة بيوم واحد.

ترجمت المسرحية إلى اللغة الإنجليزية، وكتب لها ماتى ميجيد Matti Meged مقدمتها، وجاء فى هذه المقدمة بضع سطور تعبر باختصار عن المؤلف والمسرحية:

«...... إن ما يظهر فى المسرحية هو ميل يهوشوا للإمساك بشخصياته فى مواقف سابقة، وفى حالة من الحساسية والعصبية لما يجرى فى داخلهم أو حولهم، وليقدمهم معا على حافة الكارثة، أو فى حالة جيشان عاطفى مرضى، بسبب القوى النفسية والخارقة للطبيعة، التى كانت ساكنة حتى لحظة هذا اللقاء كى يزيد من حدة الصراع بين فوران الذاكرة، والرغبة غير الواعية للنسيان ويعزل الإنسان نفسه ضد التذكر وضد مثيراته».

إذن يؤكد ابراهام على المشكلات الاجتماعية، أو على الواقعية الاجتماعية، أو على الواقعية بمعناها الواسع، ولكن على النفس.

إن «الموقف السابق» فى هذه المسرحية هو قرب اندلاع حرب عام ١٩٦٧، والموقف الدقيق فى العالم الداخلى لمنزل ما، وسكانه الدائمين والمؤقتين الوافدين على أصحابه.

وقد استخدم المؤلف الراديو ليكون همزة الوصل بين هذا العالم الداخلى والعالم الخارجى، يلاحظ أنه فى كل أجزاء المسرحية، تشيع البلاغات والنشرات عن الموقف العسكرى، وعن الجو والطقس ، كما استعان ابراهام ببعض القطع الموسيقية الجادة. أشار المؤلف إلى أن الجو حار ورطب فى كل مكان عدا مدينة القدس، حيث تدور أحداث المسرحية .

تتجمع مجموعة من البشر فى منزل فى حى ريهافيا Rehavia، وأثناء إحدى الليالى حلا لهم أن يعودوا بالذاكرة إلى الماضى، يراجعوا علاقاتهم معا. من بين ما استرجعوه، تأتى ذكرى الحرب المتوقعة، ويظهر أثر ذلك على الشخصيات، مما يجعل الجميع يستغرق فى ذكرياته وتوقعاته، وينفصل كل منهم عن الآخر بدلا من أن يتوحدوا .

وعلى ذلك تصبح الفكرة الرئيسية للمسرحية هى الإغتراب الذى يعترى الإنسان ويعزله عن العالم المحيط به، وهو فى هذه المسرحية، الغرفة، التى ما أن تدخل إليها أية شخصية، لا تستطيع الخروج منها، كأنها التصقت بحوائطها(١٦). إن كلاً منهم مقيد بعالمه، ويعتريه الخوف مما قد يحدث خارج هذا العالم وهذه الغرفة. إن توقع اندلاع الحرب يهددهم ويخيفهم، ولكن ليست هذه الحقيقة هى السبب الأساسى لخوفهم، بل ماضيهم الذى يمثل أمامهم مهدداً كل منهم إذا ما عرفه الآخرون. إن كل منهم بالإضافة إلى اغترابه، يعانى من حالة جنون تتفاوت بالنسبة لكل منهم، فمثلا:

* عساف، زوج تيرزاه الحالى طبيب نفسانى، لم يقابل مثل هذا التجمع المصاب باضطراب عصبى، فيحاول الهرب منهم إلى مكان يعتقد أنه آمن، وهو مصحة للامراض العصبية. إن شخصية تيرزاه تحددهم جميعا، إذ هى شابة فى منتصف العمر، مجهدة ومتعبة، جافة وجوفاء. إنها تنسى الأشياء، كما أن ذهولها وشرود ذهنها يزداد تدريجيا ليصبح نوعا من الصور الخيالية، مما يجعلها شبه مجنونة. لقد أحبت يوما أميكام زوجها السابق، ولكنها اليوم لا تحبه مطلقا، وحتى فى حالتها ووضعها الجديد مع زوجها الثانى، فهى تصف هذه العلاقة بالتفاهة والضحالة، ويكشف أميكام السر بأنهما لم يمارسا الحب، وأنها عقيم. إن زواجهما كان على أى الأحوال، غير جذاب ولا مثمر، لذا قد انتهى، إن عدم مبالاة أميكام وأعماله التى لا معنى لها مع الغرباء قادتهما إلى الانفصال والطلاق، الذى لم يكن هو ولا زوجته يرغبان فى اتمامه:

إن كل الوقت قبل الطلاق قد غرق فى نوع من الضباب، كما لو كان كل شىء قد غطته

سحابة كثيفة.»

إن زواجهما ونهايته لم يثمرا شيئا، فقد عاشا كلاهما فى حالة من اللافرح واللاسعادة، فقط كل ما كانوا يشعرون به حالة من عدم التكافؤ، شىء ما لا ينتهى.

«لقد خدعت حتى النهاية... هذا هو كل ما فى الأمر.»

إن علاقة تيرزاه مع زوجها الحالى عساف علاقة غير دافئة، بالرغم من أنهما قد اتفقا على انجاب طفل هادئ. إنه لا يصرخ ولا يختاح لأحد يرعاه، كما لو كان الرمز الحى للامبالاتهما وبلادتهما. إن تيرزاه تتحول تدريجيا نحو حماقتها وجنونها الكلى الذى ادعته الأم. أما شقيقها افينوام، فهو مثلها مصاب بحالة عصبية، قلق، مثل طفل عندما يصاب بالنوبة، ودائما ما يتورط فى نشاطات محمومة ولا فائدة منها. إن سجنه الخاص هو حاجته للحماية وحبه لأميكام، التى يشار إليها بين ثنايا المسرحية. كما أن كراهيته لعساف، تتمثل فى حلوله محل أميكام فى حب أخته، ومعاملته لنوا Noa، ومحاولته الواضحة كى يعيد اميكام لتيرزاه بسبب ارتباطه الشديد بزوج الأخت السابق، ولا سيما أنه معجب به. إن اميكام شاعر فاشل، كف عن جمع فولكلور[١٧] البلاد الافريقية. إن مقولته الأولى عبارة رائعة عن حاجة الشعوب لأن يكون لها جذور، وأصول.

هوامش الفصل الأول

(١) المدينة الفاضلة، دنيا مثالية من حيث قوانينها وحكومتها وأحوالها الاجتماعية.

(٢).Ezra Zussman, The Hebrew Drama, World Theatre, May-June, 1965

(٣) أى احياء الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية والتأكيد على الهموم الدنيوية، وفلسفة هذه الحركة تؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق الذات عن طريق العقل وكثيرا ما ترفض الإيمان بأية قوة خارقة للطبيعة. (المورد، ص ٤٣٨).

(٤) اختصار للكلمة العبرية «بلوجوت ماجاتس» أى سرايا الصاعقة. تكونت عام ١٩٤١ لتكون القوة الضاربة لهاجاناه. شاركت فى الحملة البريطانية ضد حكومة فيشى فى سوريا ولبنان. ارتبطت منذ البداية بحركة مزارعى الكيبوتز وحزب المابام. يركز افرادها على التثقيف السياسى وبث مبادىء الصهيونية العالمية، وكان رجالها نواة للقيادات العسكرية فى الجيش الاسرائيلى، بعد الحرب العالمية مارست قيادات البلماخ عملياتها العسكرية ضد حكومة الانتداب البريطانى من أجل تأمين سلامة المهاجرين غير الشرعيين المتسللين لفلسطين. من أهم قادتها ايجال ألون، اسحق رابين، باراليف، هور، العازار.

(المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، (مرجع سبق ذكره) ص ٩٧.

(٥) تكتب أحيانا AARON

(٦) Autobiography

(٧)تكتب أحياناHanna Szenes

(٨) الملتقى أو الركن.

(٩) سفر أشعياء الإصحاح السادس، الآية ٢.

(١٠) تكتب أحيانا Chayim

(١١) وهى فى الأصل مشتقة من الكلمة العبرية مشح أى مسح بالزيت المقدس، وهى عادة يهودية قديمة يتبعونها مع الملك والكاهن. تطور معنى الكلمة وأصبح يشير إلى ملك من نسل داود، ويظهر يوما بعد النبى الياهو، ليجمع شتات اليهود من المنفى ويعود بهم إلى صهيون، ويحطم أعداء اسرائيل، يتخذ من القدس عاصمة له، ويعيد بناء الهيكل ويحكم بالشريعة المكتوبة، والشفوية، بعدها يبدأ الفردوس الذى يدوم ألف عام.

إن عقيدة الماشيح المخلص فارسية بابلية، وكان الماشيح عند اليهود مساويا للخير والنور لدى الفرس. هذه العقيدة تتخذ لها صورتين:

الأولى: دنيوية، حيث فيها الماشيح محارب عظيم وفارس ، سيعيد اليهود ويهزم الأعداء.

الثانية: دينية حيث الماشيح ليس إنساناً عادياً وإنما إنسان سماوى، كائن معجز خلقه الله قبل الدهور، ويبقى فى السماء حتى تحين ساعة إرساله، ووقتها يمنحه الله قوته، ويحمل لقب ابن الإنسان.

تعدد المشحاء الدجالون فى التاريخ اليهودى، فهناك بَركوخبا، وأبو عيسى الاصفهانى الذى عاش فى عهد عبد الملك بن مروان، وداود الرائى المولود فى كردستان عام ١٩٣٥، ودافيد ربوبينى، وشبتاى تسفى، وجوزيف فرانك. إرتبطت الحركات الماشيحانية دائما بالتصوف وتراث القبالة الذى ينطلق من رؤية كونية تلغى الفوارق والحدود التاريخية بين الأشياء. إن الصهيونية ما هى إلا أيديولوجية ماشيحانية، فهى تزخر باشارات إلى العودة والعصر الذهبى.

(١٢) Revue عمل مسرحي يتألف من مزيج من الحوار والرقص الغناء ويهدف عادة إلى السخرية من الأحداث الجارية والأزياء السائدة.

(١٣) Bureaucracy أى الدواوينية، أصحاب السلطة من موظفى الحكومة التى تركز السلطة فى أيدى جماعة من الموظفين والاداريين.

(١٤) كان عنوان المسرحية الأولى Solomon Grip كتبها عام ١٩٦٩.

(١٥) قدمت فى انجلترا عام ١٩٧٤ تحت اسم Dominoes.

(١٦) هذا الموقف يشبه موقف يونس فى مسرحية رحلة إلى نينيفا ليهودا عميخاى، الذى تقوقع فى بطن الحوت ورفض مغادرتها.

(١٧) Folklore عادات شعب ما وتقاليده وحكاياته وأقواله المأثورة المحفوظة شفهيا.

الفصل الثانى

الهابيما وجس النبض الاستيطانى

منذ أن ظهرت فكرة فرقة مسرح الهابيما، والهدف المعلن لأصحاب الفكرة هو الاستيطان فى فلسطين. لم يغب هذا الأمل عن فكر ووجدان هؤلاء، لم ييأس أصحابه من تحقيقه، فكانت كل الخطى التى تتخذها الفرقة، وكل النجاحات إما هى إلا خطوات للاقتراب من الهدف ووصولا إليه.

ولعل من الأمور العجيبة، ذلك التمسك بالفكرة التى طرحت يوما ورغم غياب من طرحها (زيماخ) وتركه للفرقة، إلا أن البقية الباقية من هذه الفرقة اعتبرت هذه المقولة من أهم أهدافها، ورفعتها شعارا للفرقة فى كل مراحل تطورها.

وفى ٢١ / ٣/ ١٩٢٨ تحركت الباخرة شامبليون من مارسيليا قاصدة فلسطين وعليها أعضاء فرقة الهابيما، وهكذا بدأت أولى الخطوات نحو تحقيق هذا الحلم، إذ بدأت الفرقة رحلة استطلاعية إلى فلسطين بهدف جس النبض، وتحسس الموقع الجديد فى هذه الأرض، واختبار إمكانية الاستيطان فيها، واتخاذها مقراً ومستقرا لها كفرقة عبرية تقدم عروضها بلغة المجتمع المستوطن لها، وهى المرة الأولى التى تصادف فيها الفرقة جمهورا يهوديا خالصا، يجيد ذات اللغة ويفهمها.

وصلت الفرقة فى ٢٧ مارس ١٩٢٨ إلى ميناء يافا لتجده مكتظا بالمستقبلين الذين جاءوا للترحيب بها، وشعر أفرادها بمدى الحفاوة ومظاهر الحب والود من جموع الجماهير المحتشدة لتشاهدهم. لم يقتصر الاستقبال على مظاهرات البشر فى فلسطين فقط، بل أفردت صحافتها العديد من الصفحات لأسابيع طويلة لنشر أخبار الفرقة ومؤازرتها وحث الجماهير للالتفاف حولها. وفى هذا المجال نستعرض بعض ماقالته هذه الصحف فى تحيتها للفرقة:

صحيفة هآرتس[1]: إن جماهير اليهود فى فلسطين كانوا تواقين لهذه الزيارة،

وانتظروها طويلا، لأن فلسطين وفلسطين وحدها هى المقر الطبيعى والوحيد للفرقة إن عاجلا أو آجلا، ومن هنا أيضا يمكن للهابيما أن تخاطب كل يهود العالم.

صحيفه دافار[٢] :

إن وصول فرقة الهابيما إلى فلسطين هو بداية لموجة الهجرة الصهيونية الخامسة (عالياه) [٣]

أجودات هاسوفريم [٤] :

وصف محررها[٥] ممثلى الهابيما كمجموعة من الكهنة الذين يضحون بحياتهم من أجل اقامة كيان فنى عبرى.

الفرق المسرحية:

يوم الاعلان عن وصول الهابيما إلى فلسطين، كانت فرقة مسرح الخيمة (أوهيل)، عائدة لتوها من رحلة فنية فى شمال البلاد، فنظم موشيه هالفى مظاهرة ترحيب واستقبال، إذ طاف بسيارات الفرقة وهى تحمل الممثلين شوارع تل أبيب، وهم يغنون، الهابيما قد وصلت الهابيما قد وصلت، ورددت الجماهير الأغنية معهم.

إن وصول الفرقة كان بالنسبة ليهود فلسطين حدثا كبيرا، واستثمرته كل الجهات المسئولة وغير المسئولة، خاصة الصحافة، التى ظلت تكتب لأسابيع طويلة كل صغيرة وكبيرة عن الفرقة، وتتناقل أخبارها، وتستعرض نجاحاتها فى أوربا وأمريكا.

إن مالقيته الفرقة من ترحيب، وما كتبه النقاد والمثقفون عنها، كان له رد فعله الإيجابى بالنسبة للجماهير، إذ أقبل سكان فلسطين على مساندة الفرقة ودعمها ماليا، ومشاهدة عروضها، لدرجة أن البطاقات المطروحة قد نفدت عن آخرها فى كل العروض المقررة، وبذلك لم تقتصر حفاوة الاستقبال على مجرد الأقوال والكلمات، بل تعدتها إلى الفعل الإيجابى.

لقد كان جمهور المشاهدين تواقًا لمشاهدة الظاهرة العبرية، فاؤلئك الذين تعلموا اللغة من الوافدين المستوطنين، رأوا فى زيارة الفرقة فرصة لإنعاش حصيلتهم اللغوية، بالإضافة إلى مشاهدة أولئك الذين جرأوا على تقديم أعمال فنية باللغة العبرية فى بلد مثل روسيا لا يعرف أهله سوف لغتهم، وفرضت على مشاهديها لغة أخرى لا يفهمونها، ومع ذلك حققت نجاحا كبيرا.

إذن التجربة أسهل من ذى قبل، فأمام الفرقة الآن وفى فلسطين جمهور من اليهود،

يجيدون اللغة العبرية ويفهمونها، كما أنهم مهتمون بفكرة إعادة إحياء الثقافة العبرية.

إن وجود المشاهد اليهودى فى فلسطين، أعطى فرقة الهابيما نوعا من الشرعية، بل وأجاب على عديد من الأسئلة التى كانت مطروحة، ودارت يوما فى أذهان ممثلى الفرقة منذ سنوات بعيدة، ولعل أهم هذه الأسئلة، مَن نحن؟ ولمن نقدم عروضنا؟ الإجابة اليوم سهلة، نحن ممثلون يهود نتحدث العبرية ونمثل بها، ونقدم عروضنا لمشاهدين يهود يجيدون هذه اللغة وينصتون بشغف وإعجاب لإيقاعاتها، إن كل شئ هنا يهودى، والكل يتحدث لغة واحدة، وعلى ذلك، فالتواصل بين طرفى اللعبة المسرحية موجود.

إن وجود الفرقة فى رأى العديد من المثقفين، أقام الدليل على عدد من الحقائق:

١ ـ الفرقة بما لها من سمعة فنية تعتبر كنزا روحيا للشعب اليهودى.

٢ ـ نشأة الفرقة أكدت الدور الفعال الذى قامت به الحركة الصهيونية فى سبيل إحياء اللغة العبرية كرمز من رموز الوحدة الوطنية.

٣ ـ إن نجاح الفرقة خارج مجتمعها الحقيقى وفى زمن سادت فيه موجة معاداة السامية، لهو موضوع فخر للقائمين على الفرقة يجب أن يقدره الشعب اليهودى.

إن فرقة الهابيما العبرية، لم تكن هى الوحيدة فى هذا المقام، فكما عرفنا من قبل، إن هناك جهوداً سابقة لانشاء مسرح عبرى[٦] فى فلسطين، وقد حاولت هذه الجهود إرساء بعض القواعد المسرحية، وقدمت أعمالا جيدة.

لذا فقد ثار سؤال ما الفرق بين ماقدمته هذه الفرق وما ستقدمه فرقة الهابيما؟

إن الوضع فى فلسطين كان مختلفا، فلم تكن الهابيما كفرقة عبرية وحيدة على الساحة كما كان الحال فى أوربا وأمريكا، بالإضافة إلى أن الفرقة وللمرة الأولى منذ نشأتها تقابل جمهورها الحقيقى الذى لن يجاملها إذا ما أخطات، ولن يعتبرها فرقة وليدة تستحق الرعاية والتشجيع والتغاضى عن عيوبها. وفى هذه النقطة نقتطف بعض ما جاء فى مقال صحيفة هآرتس قبل وصول الفرقة حول المؤتمر النقدى الذى سينعقد فى فلسطين.

إن فلسطين ليست أوربا، إذ أن لكل فرد هنا رأيه الخاص والشخصى الذى لن يتردد فى التعبير عنه. لذا فإن فرقة الهابيما ستواجه اختبارا أساسيا، لأنها بالنسبة لجماهير فلسطين، لن تكون مجرد فرقة مسرحية، بل مؤسسة قومية. إن جماهير فلسطين ترغب فى أن ترى كيف سيلعب المسرح هذا الدور، وإلى أى مدى، بعيدا عن دورة الفنى الخالص.

إن سمعة الفرقة خارج إسرائيل وما حققته مع نجاحات كان البداية، وعلى ذلك كان

المطلوب من الفرقة أن تثبت ذاتها وسط جماهيرها الحقيقية، وهذا ما عبر عنه الناقد لوفبان Lufban حينما قال:

«إن الرسول الجديد يجب أن يكون أولا رسولا فى وطنه وأن اللغة التى تستخدمها الفرقة على المسرح يجب أن تمر باختبار أمام أصحاب اللغة الذين يفهمون خباياها».

وكتب ناقد آخر يقول «إن فرقة الهابيما مرت بالاختبار الفنى فى أوربا، ولكن هنا فى فلسطين عليها أن تمر باختبار أمام جمهور من العاملين فى بناء الوطن القومى اليهودى».

لكل ما سبق، كانت الأهداف فى فلسطين تختلف تماما عن تلك الأهداف التى حددها مؤسسو الفرقة وسعوا إلى تحقيقها فى روسيا، خاصة وأن فرقتى أرض إسرائيل والخيمة، قد خاضتا تجربة المسرح التعليمى لتربية ذوق الجماهير وتوجيهها اجتماعيا وسياسيا.

إذن.. هنا الاختلاف؟ إنه فى نوعية العمل الفنى الذى يجب أن تقدمه الفرقة، إنه فى الأفكار التى يجب أن يعبر عنها هذا العمل، والمضامين والقضايا التى يطرحها.

لقد وضعت رحلة جس النبض الفرقة أمام اختبار صعب، وخيار أصعب يترتب عليهما نتائج بالغة الخطورة.

بقيت مع وصول الفرقة إلى فلسطين ملاحظة أثارها الناقد حاييم هارارى، إذ لاحظ أن الفرقة لازالت تحمل الاسم الرسمى لها وهو «مسرح هابيما موسكو»، وأن هذا الاسم يرتبط بالفرقة فى كافة مواد الدعاية لعروضها، فعلق على ذلك بأنه ظل ينتظر طويلا قدوم فرقة الهابيما، وليس فرقة مسرح هابيما موسكو، رغم تسليمه بأن الاسم مجرد رمز يعطى بعدا دوليا للفرقة كمسرح روسى.

كما حذر هارارى الفرقة من تبنيها شعار الفن للفن، وخطورة ذلك على مسيرتها.

كان للفرقة فى موسكو ثلاث ميزات تشتهر بها:

الأولى: العبرية التى تصر عليها فى كل عروضها.

الثانية: مضمون ما تقدمه من نصوص مسرحية.

الثالثة: الأسلوب الفنى الذى كانت تقدم به عروضها وتحرص على تحقيقه وتأكيده.

كان ذلك فى موسكو، أما فى فلسطين فقد فقدت الفرقة ميزتين من الثلاث: اللغة والأسلوب الفنى، وبقيت للفرقة الميزة الثانية فقط، ما هو اللون المسرحى الذى ستقدمه لجمهور فلسطين، وما هو المضمون الفكرى الذى يجب أن يتخلل النص المقترح؟

عروض الفرقة فى فلسطين:

العرض الأول: الجوليم وقدمت فى ٣١ مارس ١٩٢٨.

هذه العرض من عروض الفرقة أيام كانت فى موسكو، وهو من العروض الناجحة وقتها. أثار هذا العرض فى تل أبيب الكثير من النقاش والجدل. وأهم هذه الآراء:

ناقد جريد هارتس: فى أول أبريل ١٩١٨كتب يقول: إن مسرحية الجوليم التى شاهدناها، لم تكن مسرحية جيدة، إنها تصور لحظات رخيصة تثير نوعا من التعصب الدينى بين جموع اليهود فى مجتمع الشتات، لكننا هنا فى فلسطين لانحب ذلك، بل ونرفض كل تلك الأعمال السحرية التى تقوم بها أشباح خيالية، لأننا هنا فى فلسطين قد قهرنا العديد من مثل هذه الأمور الوهمية أو على الأقل نبذل الجهد لقتلها.

العرض الثانى : اليهودى الأبدى

لم ترق أيضا للنقاد.

العرض الثالث : حلم يعقوب

أيضا صادفها بعض سوء الحظ وإن كان أقل من المسرحيتين السابقتين، فقد أبدى بعض النقاد اعجابهم بها.

العرض الرابع : الدبوك

وقد نالت استحسان الجماهير والنقاد، وإن كان بعض النقاد قد هاجم العرض من منطلق أنه عرض يذكر اليهود بحياتهم فى الجٍيتو وهم الآن فى مرحلة نسيان هذا الكابوس المزعج، لاسيما وهم اليوم قد نجحوا فى إقامة أسلوب حياة جديد ومتطور، أسلوب له سماته الاقتصادية والاجتماعية والروحية.

وبالرغم مما أثاره النقاد من ملاحظات فإن العائد المادى لهذه العروض كان كبير، فقد أقبلت الجماهير وحجزت كل المقاعد فى كل الحفلات مقدما، بل بلغ عدد هذه الجماهير فى إحدى حفلات تل أبيب(٧) خمسة آلاف مشاهد.

تجولت الفرقة فى ربوع فلسطين لتقدم عروضها فى المزارع الجماعية، كان أول تلك العروض يوم ٩ مايو ١٩٢٨ فى كيبوتز دجانيا Degania وداجانيا هذه، تعتبر أول كيبوتز فى فلسطين، إذ تأسست عام ١٩١٠ فى وادى جيزريل Jezreel Valley. كانت المسرحية المعروضة هى الجوليم، وحضرها ثلاثة آلاف مشاهد من أبناء المزرعة ، احتشدوا فى قاعة المطعم إذ لم يكن هناك مسرح.

على أية حال، كانت عروض الكيبرتز تقام أحيانا فى الهواء الطلق. تكررت الزيارة لجموع العاملين فى الكيبوتزات، وكانت المناسبة مساء أول أيام عيد الفصح، المكان مزرعة بيت الفا Beth Alpha، فى وادى جزريل Jezreel حيث تجمع سكان المزرعة والمزارع المجاورة لها فى ليلة قمرية تحت جبال Gilboa.

كان الاستقبال حماسيا وودودا، إذ عبر أهل الكيبوتز عن مشاعرهم الفياضة تجاه هؤلاء الرواد، وبنفس القدر الذى عبرت عنه تل أبيب وغيرها من المدن.

أهم ما خرجت به الفرقة من نتائج بعد هذه الزيارات المتكررة، ذلك الاندماج والتوحد مع الإطار العام المطروح، وهو خلق نمط وأسلوب جديد للحياة فى بلد تعاد صياغة مقوماته. واجتمعت الفرقة لتدارس أحوالها، منذ أن غادرت روسيا وحتى اللحظة المجتمعين فيها، وكانت الحصيلة ما يلى:

١- أن ذخيرة الفرقة من المسرحيات خمس مسرحيات فقط.

٢- عرضت هذه المسرحيات فى روسيا وأمريكا وأوربا وهاهى اليوم تعرض فى فلسطين.

٣- لم تقدم الفرقة منذ عام ١٩٢٥ أية عروض جديدة.

٤- جماهير فلسطين قليلة العدد، لذا فإن العروض الثلاث غير كافية، وإن عاجلا أو آجلا سيفقد هذا الجمهور الحماس ولن يشاهد ذات العروض فى كل مرة.

٥- وجد المجتمعون الحل فى تقديم مسرحيات جديدة، وهذايعنى وجود نص جيد، وتمويل مادى، ومخرج على أعلى مستوى ليواصل سياسة الفرقة فى تقديم الأعمال ذات المستوى الجيد.

بالطبع لم يكن أمام الفرقة ذخيرة من المؤلفات المسرحية باللغة العبرية، لذا اتجهت أفكار مخططى الفرقة إلى تراث شوليم عليخيم لتختار منه مسرحية الكنز أو الباحثين عن الذهب.

كتب عليخيم المسرحية عام ١٩٠٧، وتولى إخراجها المخرج الروسى الكسندر دينيوفيتش ديكى [٨] ومن الغريب أنه عندما اقترح كيميرنيسكى تقديم هذا العرض، ثارت المناقشات وقوبل اقتراحه بالرفض، وكانت وجهة نظر المعارضين أن عالم شالوم عليخيم هو الجيتو، وأن على الفرقة أن تهجر هذا العالم وما يدور فيه، وأن تقدم لجمهورها مسرحيات تحكى الماضى البطولى لليهود. وبرغم هذه المعارضة، قدمت الفرقة هذه المسرحية إذ لم

يكن أمامها الفرقة أى خيار.

كانت المسرحية من الناحية الفنية والجماهيرية جيدة، ومع ذلك لم تعجب النقاد، إذ رأى البعض منهم أن تفسير المخرج تفسير معادٍ للسامية، بينما أبدى الاخرون اعجابهم بالعرض وبطريقة التمثيل.

رأى الناقد الفنى للهآرتس[9]: إذا ما كانت فرقة الهابيما تسعى لأن تكون فرقة عبرية تستوطن فلسطين، فإن عليها أن تعمل على خدمة الشعب اليهودى والوطن من خلال تنشيط الأدب العبرى واعادة أحيائه .

رأى الناقد الفنى للهابوعيل هاتسعير[10]: «إن مأساة الفرقة أنها غير واعية بأهمية رسالتها ودورها لأنها لم تهتم بتأكيد شخصيتها اليهودية ولا القومية بالقدر الكافى».

وفى رأيه أن «موقف الفرقة مع الوضع فى فلسطين، ومن الآداب العبرية موقف إنسان غريب» ثم ختم الناقد مقاله بطرح سؤال، كيف يمكن لفنانين اتسم مسلكهم، واتصفت تقاليدهم بملامح وصفات روسية، أن يقدموا فنا عبريا يهودياً؟

العرض السادس: تاج الملك داود للكاتب كالديرون ديلاباركا.

كانت المسرحية تسمى شعر ابشالوم، ولكن قررت الفرقة استخدام اسم عبرى. هذه المسرحية مأخوذة من السفر الثانى للكتاب المقدس، وهو سفر صموئيل، والسفر الأول الملوك. وتدور المسرحية وفكرتها الأساسية حول الملك داود وأولاده عندما قتل ابشالوم أخاه أمنون، الأمر الذى أثار الأب داود.

قام الشاعر العبرى يتسحلق لامدان Yitzhak Lamdan بترجمة وإعداد النص باللغة العبرية تحت إشراف المخرج ديكى، وقد وصلا فى تحويل النص الدينى، الذى كتبه ديلاباركا فى القرن السابع عشر ليناسب اسبانيا الكاثوليكية، إلى أبعد مدى، فقد أصبحت المسرحية مجرد مجموعة من الأحداث الدامية نتيجة القتال الضارى من أجل الوصول إلى العرش، والقبض على مقاليد الحكم، كل ذلك من خلال تصوير العلاقة بين أمنون ولد داود وأخته تامار.

قام ديكى بإخراج المسرحية، وقد حرص على دس بعض المشاهد المسرحية المقتبسة من إحدى المسرحيات الروسية وأقحمها على المسرحية. لقد تحولت الفكرة الأساسية فى المسرحية من مقتل أمنون إلى قضية أخلاقية، قوامها الأخ الذى يقتل أخاه دون أدنى تردد، كما تضمنت المسرحية بعض المشاهد الوحشية التى صدمت مشاعر الجماهير، من

بينها مشهد إغراء أمنون لأخته تامار وإغواؤها.

حرص المخرج أن يكون أسلوب المسرحية والعرض أسلوبا تعبيريا، فقد استخدم كامل مساحة المسرح وانتفع بها في براعة، كي يضع بعض النقاط المؤكدة والمناسبة لتناوله، فمثلا اهتم بالخطوات والتجمعات التي تلائم فكرته، وتساعده على عمل التكوينات المسرحية، وإدارة مشاهد المجاميع الضخمة. أيضا لجأ إلى المكياج لتأكيد فكرته، فتحولت الوجوه بفعل المساحيق والالوان إلى ما يشبه الأقنعة، وأكمل الصورة بالملابس الغريبة. اهتم ديكي أيضا بالإيماءات والاشارات ووضعها في إطار محدد يشبه أطر العبارات الدينية، إلى الحد الذي تحولت معه هذه الإيماءات في لحظة ما إلى مجرد إيماءات حركية تصاحبها الموسيقى.

وبرغم ما اتسم به العرض من جودة في الأداء والاخراج، إلا أنه لم يسلم من ألسنة النقاد ولا من تعليقات الجماهير التي أبدت استياءها أيضا من العرض بسبب ما أصاب مشاعرهم القومية من صدمة وقحة، إذ أن صورة الملك داود كملك وبطل وشاعر، أسمى بكثير مما قدمته المسرحية، إنه رمز وحدة وعظمة الأمة اليهودية التي تناقلتها الأساطير والأغاني التي لا حصر لها، أما داود الهابيما وعائلته، فكان صورة غير مقبولة، ولم يكن الشعب اليهودي يتصور أنه سيراها يوما بهذا التشويه وفي فلسطين.

أما النقاد، فقد اتهموا الفرقة بالإساءة إلى المشاعر القومية، كما أسهموا بهذا النص في إفساد معنويات اليهود، وإعطاء صورة غير حقيقية لقيمهم الأخلاقية وسلوكياتهم.

بعض آراء النقاد:

١- افيجدور هاميري (١١):

ناشد فرقة الهابيما أن تحترم المشاعر اليهودية ولو على حساب هدف الفرقة الفني وقيمها الجمالية.

٢- ناقد هابوعيل هاتسعير (١٢): «إن العيب في هذا النص أن مقدميه قد حاولوا إضفاء الصبغة السياسية والعالمية على أحداثه، ليجعلوا منه صالحا لهذا الزمان والمكان».

٣- ناقد دافار: اتهم زملاءه النقاد بأنهم يفرضون على فرقة الهابيما مفهوما ضيقا تمثل في ضرورة أن تكون الفرقة مؤسسة قومية يهودية، مما يترتب عليه توقف تطورها الفني. «إن الروح التي يسعى النقاد لرؤيتها والتي يطلبون من الهابيما تجسيدها لم تظهر بعد . إنها مازالت قيد الخلق مثلها في ذلك المسرح ذاته» .

إن المسرحية قد فجرت صداما بين الأهداف الفنية التى تسعي فرقة الهابيما لتحقيقها وتاكيدها وبين ذوق الجماهير وما تعودت مشاهدته، بين فرقة ترى نفسها فى مهمة قومية وتسعى لإنجازها، وشعب وجمهور ضيق الأفق يري القومية بعين محلية.

لقد أثار عرض مسرحية تاج الملك داود العديد من الندوات والاجتماعات، حيث انعقدت حلقات البحث كل ليلة فى تل أبيب، وفى إحدي هذه الليالى علق المؤلف كاباك Kabak على قضية الروح المفقودة، بأن الروح تظهر فى كل ما تقدمه الفرقة، ولكنها روح أولئك الأغيار Gentiles ولذا فإن المسرحيات اليهودية للفرقة تبدو مسرحيات للأغيار.

تصدى دكتور هارارى لرأى كاباك ورفضه معلنا أن فرقة الهابيما قد قدمت قصصا من التوراة بطريقة الاغيار لأنه لم يكن أمامها انتاج مسرحي لكتاب من اليهود أو الفلسطينيين، ولم يحاول أحد منهم تقديم النص المسرحى المناسب.

إن التفسير الذى وضعه المخرج للنص وشخصياته، خاصة دور داود قد صدم المشاهدين، إذ إن صورة داود فى أذهان هؤلاء هى صورة الملك العظيم، صورة الشاعر، سلف المسيح، وهو رمز للعظمة وموحد الوطن، وقد حرصت كل الاساطير والحكايات على تجسيده بصورة مثالية، أما التجسيد المسرحى لداود فقد كان رومانسيا ومغايرا لكل ما في وجدان الشعب اليهودى عن هذه الشخصية، ومن هنا كانت تلك الاتهامات التى كالها بعض المشاهدين، وبعض الصحف للفرقة، ووصموها بأنها ظلمت الشخصية، وأساءت إلى المشاعر والمعنويات القومية.

أسفرت كل هذه المناقشات والاراء المطروحة عن عدة قضايا:

الأولى : مسألة استيطان الفرقة بشكل دائم فى فلسطين خاصة بعد أن خصصت إدارة بلدية تل أبيب قطعة أرض لبناء مسرح للفرقة.

الثانية : تحمل الفرقة لمهمتها الوطنية من خلال المواءمة بين فكرة الفن للفن وفكرة الفن فى خدمة الجماهير.

الثالثة : ضرورة أن تسهم جهود الفرقة في تعليم وتثقيف وتبصير الشعب اليهودي.

الرابعة : نسيان قضايا الجيتو وأسلوب حياة يهود الشتات والاهتمام بإعادة صياغة وجدان الشعب اليهودى والاهتمام بقضايا الساعة للمساهمة فى خلق صورة مثالية للوطن اليهودى.

الخامسة : أحدثت هذه الزيارة انقساما فى الفرقة، طرح أصحاب كل قسم منها

أفكاره وطموحاته من خلال إيمانه بمبدأ عام، أهم هذه الأفكار:-

١- مجموعة الممثلين المؤمنين بالافكار الصهيونية، وتمثل هذا التيار فى كل من بن خاييم Ben - Chaim وكيميرنيسكى وأهارون مسكين. وكان اتجاه هؤلاء الإقامة الدائمة فى فلسطين والاستقرار فى تل ابيب.

٢- مجموعة الممثلين الروس المرتبطين بقوة بموسكو، وهم بزعامة الكسندر برودكين Alexander Prudkin ويرون أن روسيا وموسكو بالذات هى المقر الذى يجب أن تستقر فيه فرقة الهابيما. وفى عام ١٩٢٨ وضع ستة من هؤلاء أفكارهم موضع التنفيذ، إذ عادوا مرة أخرى إلى روسيا، ولكن بقى ثلاثة منهم هناك، وعاد الباقون إلى اسرائيل بعد ثلاثة شهور من مغادرتها. وتكرر نفس الموقف عام ١٩٣٢ إذ ترك ممثلان من الفرقة فلسطين عائدين إلى موسكو ولم يعد أحد منهم مرة أخرى.

٣- مجموعة الممثلين الذين تاثروا بذلك الواقع العملى النشيط الذى عاشوه فى اسرائيل، وكانوا بزعامة ڤارشاڤير Warshawer، ويؤمنون بأن الهابيما يمكن أن تحقق أهدافها ورسالتها من خلال جولات تكون فلسطين ضمن خطتها، ويقترحون التمركز فى برلين، حيث تلقى الفرقة الدعم الأدبى والمالى إلى جانب ما ستحققه من مستوى فنى عال، وبصرف النظر عن نوعية الجماهير، كما أن فلسطين مجرد بلد محلى الطابع، وأن شعبه محدود التفكير والاهتمامات وهو مالا ينسجم مع مكانة وفكر وسمعة الهابيما.

إذن كان رأيان من الثلاثة يحبذ ان عدم الاستيطان فى اسرائيل ويرى كل منهما أن تستقر الهابيما فى أحد المراكز المسرحية ذات السمعة الفنية العالمية كموسكو أو برلين، وربما كان للرافضين لفكرة الاستيطان أسبابهم ودوافعهم. إن القاء نظره على المجتمع الفلسطينى وقتها قد تبرر هذا الرفض، إذ أن بالفعل كانت هناك عدة مبررات:

١- كانت خطة التهجير تتعرض لمعوقات خاصة فى مرحلة الموجة الرابعة (١٩٢٤ - ١٩٣١)، وهى الموجة المسماة بهجرة جرابسكى [١٣]، التى أتت لاسرائيل ب ٨٦٠٠٠ الف مهاجر معظمهم من روسيا وبولندا، من البرجوازيين الصغار الذين يعملون فى التجارة والحرف اليدوية.

٢- انتشار البطالة فى المجتمع الفلسطينى.

٣- إن تعداد المواطنين اليهود وقتها لم يزد عن ١٥٦٨٠٠ نسمة.

٤- تدنى الحالة الاقتصادية والمعيشية لمعظم السكان.

٥– كانت تلك السنوات سنوات بناء وطن، لذا خصص اليهودى معظم وقته للعمل، إن لم يكن يكرس يومه باكمله لهذا العمل. وانعكس ذلك على وقت اللهو والترفيه.

٦– غياب التقاليد المسرحية، الأمر الذى تجرص عليه الفرقة وتشتهر به.

٧– النقص الواضح فى العمالة الفنية المدربة على الأعمال المسرحية، وانعدام فرصة تنمية الأفكار وتطويرها من خلال الاحتكاك الفنى الذى يمكن أن تحققه الفرقة فى أوربا.

لكل هذه الأسباب، كان على الفرقة أن تجتمع مرات لتضع النقط فوق الحروف، ولتحسم قضية المستقبل، وبالفعل تم هذا الاجتماع عام ١٩٢٩، وناقش المجتمعون كل ما طرحته الاتجاهات المختلفة بالنسبة للوضع العام، ودافع كل منهم عن رأيه وانحصرت الآراء فيما يلى:

١ ـ حنا روفينا أيدت الرحيل نظرا لقلة المشاهدين، الأمر الذى يترتب عليه قلة عدد العروض وضعف الحصيلة المالية مما يعرض الفرقة للخسارة، إذ لن يكفى الدخل لتغطية المصروف.

٢ ـ كيميرنيسكى يرى أن من الأفضل للفرقة أن تقدم أعمالها لعشرة من المشاهدين الذين يفهمون لغتها، من أن تقدم هذه العروض أمام مئات أو الوف المشاهدين الذين لا يفهمون هذه اللغة أو يستوعبونها. لذلك فهو يرى ضرورة بقاء الفرقة فى فلسطين.

٣ ـ رفض بن خاييم فكرة الرحيل واستهجنها بشدة، وأصر على بقاء الفرقة فى فلسطين، إذ أنها البلد الوحيد الذى يمكن للفرقة أن تحقق فيه شعارها وسياستها وفلسفتها.

وتداول المجتمعون باقى الآراء المتمثلة فى تأييد البعض للرحيل المؤقت، والبعض الآخر للبقاء، والحجة فى ذلك حماس المجموعة الأولى للتجربة الرائدة ليهود العالم، بينما المجموعة الثانية ترى أن يكون الولاء للهابيما أولا وفلسطين ثانيا. وانتصر أصحاب فكرة الرحيل والتجوال، وبالفعل غادرت الفرقة تل أبيب وفلسطين عام ١٩٢٩ فى رحلة إلى أوربا بعد أن قضت عاماً ونصف العام فى فلسطين بدلا من الستة أسابيع التى كانت مقررة من قبل. أما مسألة الاستيطان، فقد وضح أنها آتية لامحالة، ولكن بعد جولة الفرقة فى أوربا، أى لا يمكن التكهن بموعد محدد للعودة مرة أخرى إلى فلسطين، والأمر متروك للظروف ولما تحققه الفرقة وتنجزه فى أوربا، وعلى قدر نجاحها يطول البقاء أو يقصر.

بعد رحيل الفرقة بوقت قصير، قامت بعض أحداث الشغب بين العرب واليهود فيما

يعرف بأحداث عام ١٩٢٩[١٤] وسقط الضحايا مما جعل المتعصبين اليهود يعلنون فشل التجربة الاستيطانية، بل ونادوا بضرورة ترك فلسطين، وقد تركها البعض فعلا، وقد تأثر اقتصاد فلسطين بسبب هذه الأحداث[١٥].

إن ما حدث ، كان دعما لرأى الرافضين لفكرة الاستيطان من ممثلى الهابيما، على الأقل فى تلك الفترة، مما أسهم فى زيادة فترة الرحلة فى أوربا.

الرحيل المؤقت إلى أوربا:

رأينا كيف إنتهى انقسام الرأى فى الفرقة، وكيف انتصر أصحاب فكرة التجول فى أوربا لفترة محدودة يعودون بعدها للاستقرار فى فلسطين. إن تاريخ العودة غير معلوم ولا محدد، ولا يعرف أعضاء الفرقة كم ستستغرق هذه الرحلة، ولا متى تنتهى، كل ما كانوا يعرفونه، أنهم سيجوبون أوربا، ويبدأون من المانيا إلى بولندا وبلجيكا وسويسرا والدينمارك والسويد وإيطاليا وانجلترا.

أولا: بولندا:

هذه هى الزيارة الثانية لبولندا، ولكن الأمر قد اختلف، إذ أن الاستقبال فى هذه الزيارة لم يكن كالاستقبال فى الزيارة الأولى. إن بولندا تقدر الفرقة وتعرف قدرها، ولكن يبقى شيء، كان نجاح الفرقة فى بولندا أثناء رحلتها الأولى يعتمد على عدة أسباب، منها:

١ - أن الهابيما كانت الفرقة الوحيدة التى تقدم عروضها باللغة العبرية، هذه الميزة قد فقدت بريقها، ولم تعد تثير الحماس، و تستدعى التعصب لها. إذ لم تعد هى الفرقة العبرية الوحيدة، ففى فلسطين فرقتان.

٢ - كان من أهم أهداف الفرقة فى بولندا طرح وتأكيد فكرة الهجرة الاستيطانية إلى فلسطين، ودعوة اليهود فى كل بقاع العالم إلى تبنى ذات الفكرة، خاصة يهود الشتات فى شرق أوربا، أما اليوم وبعد أن استجاب اليهود للفكرة وزادت معدلات الهجرة اليهودية الاستيطانية إلى فلسطين، فلم يعد هؤلاء اليهود فى حاجة إلى أن يثير أحد حماسهم ليفعلوا ذلك.

٣ - أصبح معيار النجاح وجذب الجماهير البولندية لمشاهدة عروض الفرقة معياراً فنياً بحتاً، فعلى قدر ما ستقدمه من أعمال جديرة بالمشاهدة، على قدر ما سيستجيب الجمهور ويقبل على أعمال الفرقة الفنية. وقد قامت الصحافة بواجبها نحو دعوة الجماهير وحثها على حضور العروض، ولكن الاستجابة كانت غير مشجعة وكان الاستقبال أقل دفئا.

٤ ـ علق ناقد (١٦) الجريد اليومية اليدية Heint والتى تصدر فى وارسو على عرض الكنز بقوله (١٧): .

« إن ما شهدناه اليوم هو مسرحية أخرجها المخرج الروسى ديكى، وقدمت للمرة الأولى فى فلسطين، إن كلاً من روسيا وفلسطين يدينان طريقة الحياة فى الشتتل (١٨) ويسعيان لانقراضها، لا يتعاطفان مع هذه الحياة، إنهما يحطمان القديم ليبنيا ما هو جديد. إننا هنا معتادون على عالم شالوم عليخيم، ونحب يهوده، وطريقة حياتهم، نحبهم من قلوبنا. إننا نضحك عليهم، ولكننا نحبهم ونحب ما نضحك عليه. إن مسرحية الكنز فكاهة عن المعاناة الإنسانية، وهو أمر معتاد بين كل البشر، ومن الطريف أننى قد سمعت حديثا عن العديد من الحالات المشابهة وقعت فى أمريكا، وعن آبار بترول وهمية. ماذا تريدون من يهود الشتتل؟ دعوهم يحلمون، لماذا تصر الهابيما على إظهار غضبها الشديد من ذلك ؟ لماذا يقطعون اللحم الحى لهؤلاء الناس بمثل هذه السادية (١٩)؟

ثانيا: المانيا:

إن برلين تعتبر الوطن الثانى لفرقة الهابيما، كما أنها تمثل الكثير بالنسبة للفرق اليهودية. كانت لهذه الزيارة ملامحها الخاصة والتى تتلخص فيما يلى:

١ ـ قدمت الفرقة عروضها فى أكثر من ثلاثين موقعا فى المانيا.

٢ ـ كان ترحيب النقاد مشجعا وإيجابيا بينما استجابة الجماهير كانت فاترة بعض الشىء.

٣ ـ وكعادة الفرقة، ثارت المشاكل، وطفت على السطح قضايا مُلحة، كانت هذه المرة حول النص المسرحى، وتحديد التوجهات ، وتلخصت المشكلة فى عدة أمور:

الأول: هل تكتفى الفرقة بما لديها من ذخيرة مسرحية تقدمها فى هذه الرحلة أم تبحث عن نصوص جديدة لتقدمها؟

الثانى: هل تهتم الفرقة بالنصوص التى تُلقى الضوء على التاريخ والبطولات والتقاليد اليهودية وتؤكد علي عظمتها وتمجدها؟

الثالث: هل تسعى لفرقة للتراث العالمى وتنهل منه ما يناسب مهمتها القومية دون تخصص أو تحديد؟

بالطبع انعقدت الجلسات والاجتماعات فى خريف عام ١٩٢٩، أى قبل أربع سنوات من تولى هتلر حكم المانيا، وفى الوقت الذى سيطرت فيه القمصان البنية على الشارع

السياسى لمدينة برلين، وطرحت هذه القضايا، ولأهميتها كان مكان الانعقاد منزل مارجوت كلاسنير، وكان من بين المجتمعين العديد من المفكرين اليهود وغير اليهود ممن يعيشون فى برلين ، وكان أهم هذه الشخصيات، حاييم نحمن ببياليك [20]، وكان ضيفا على المدينة ، مارتن بيبر [21]، أرنولد زفيج [21]، الفريد دوبلين [23]. بيرتولد ديبولد [23] ، واحوم جولدمان [24]، وكلهم شخصيات تشغل مناصب ومراكز رفيعة فى المجتمع الفكرى والثقافى. وقد خلص المجتمعون إلى عدة آراء ونتائج:

١ ـ **رأى بياليك:** يرى أن فلسطين فى حاجة إلى مسرح لكل اليهود، يرضى جميع الازواق إن هذا المجتمع الذى نشأ من شتات الهيود، لا يحتاج إلى مسرح تقليدى، بل يحتاج إلى فن يجمل الحياة ويجعلها وردية، ويخفف من وطأة المصاعب ويقلل من وقعها، إنه يجب أن يكون من كل اليهود، وخلاصة عبقريتهم الفنية القومي. لقد تم أحياء اللغة العبرية، والآن جاء الدور على فن المسرح، فالهدف إحياء فن المسرح اليهودى. إن فلسطين تمر اليوم بمرحلة من النقاء، والحماس المثالى لفن المسرح ، وهناك لن تبنى مسرحا ككل المسارح، بل معبد للفن.

إن العديد من الأعمال قد قدمت تحمل الصفات المأمولة للمسرح العبرى، ومع ذلك ما زال رجال المسرح اليهودى يتخبطون فى مجاهل الافكار، لقد كانت هناك محاولات عديدة مثل مسرحية يعقوب وراشيل التى قدمتها فرقة الخمية (أوهيل)، ونالت نجاحا واستحسانا من الجماهير، كما أن الهابيما قدمت مسرحية تاج الملك داود، وهى مسرحية عالية القيمة. إن لدى اليهود إمكانات وقدرات أكبر، وعلى ذلك فإن من الضرورى.

مسرحة أسفار التوراة وتقديمها بصورة وبروح معاصرة ويرفض هذا الرأى تقديم أى مسرحيات تعالج حياة اليهود فى حواريهم فى الشتات، إذ أن عرض مثل هذه الحياة بالنسبة لفلسطين أمر مرفوض لأنه صفة انطوت لتفسح فى فلسطين مجالا لحياة أخرى. إننا نريد خلق ثقافتنا نحن، وهذا هو وجه الاختلاف بين الهابيا وأى فرقة مسرحية أخرى.

وفق هذا الرأى تصبح مهمة الهابيما مهمة قومية، ومنوطة بمسئوليات جسام تتمثل فى العمل على خلق ثقافة جديدة فى فلسطين ، وأن تقود الشعب نحو حياة عصرية فى الوطن الجديد.

٢ ـ **رأى مارتن بوبر** : يختلف مع بيلياك ويرى أن التصورات المستقبلية، والأهداف التى توضع مسبقا، والنظريات كلها أمور لا تخلق فنا. إيضا اختيار موضوعات من التراث

والتاريخ اليهودى، أو مسرحيات يكتبها مؤلفين يهود، لن يصنع المسرح اليهودى، لأن الثابت على مدار الفكر الثقافى، أن المحاولات الواعية والمقصودة، والرغبة فى ذلك فى ذلك، لن يخلقا انجازات ثقافية وفكرية. إن مثل هذه الانجازات تحتاج إلى وقت وتطور طبيعى ومنطقى.

إذن من رأى بوبر أن يتسع أفق أصحاب الفكرة الطموحين لاستيعاب كل ألوان الفن العظيم الذى تنتجه كل العقول، و: لكى تؤثر مفرداته فى الثقافة والفن اليهودى.

وعلى ذلك يصبح على الهابيما أن يترجم الأعمال الأدبية الكبيرة من لغتها الأصلية إلى اللغة العربية، وأن يكون جزءا من التيارات الفكرية السائدة فى العالم.

دعوا الهابيا تقدم مسرحيات شكسبير وكالديرون وكل منجزات العقل البشرى

٣ ـ رأى الفريد دوبيلين : يتفق مع بيلياك ويؤكد على ضرورة أن تكون أعمال الهابيما خلفا يهوديا نقيا. إن من فى موقفنا لا يفكر فى خلق فن من أجل الفن، لأن الشعب اليهودى الآن يخوض نضالا مريرا من أجل الوجود. لتكن عمليين، إن لدينا فننا الذى يمكن أن يخدم أهدافنا القومية.

٤ ـ رأى برتولد ديبولد : إن الهابيما أولا وقبل كل شىء، فرقة دخيلة وغريبة، ومع ذلك فهو ويتفق مع بياليك فى وجهة نظرة الخاصة بالفن النقى الخالص، وأعلن خوفه من أن الهابيما إذا ما مثلت هاملت قد لا تجد قدرا من إعجاب جماهيرها يُعادل إعجاب هذه الجماهير بعد مشاهدتهم لمسرحية الدبوك.

٥ ـ ارنولد زفيج : يتوقع من الهابيما أن تكون مسرحا معاصرا.

انتصر رأى بوبير، ولجأت الفرقة إلى التراث العالمى لتختار منه نصا يعرض فى برلين. ويحمل لنا التاريخ فى تقارير ذلك الوقت، وبالتحديد فى ١٦ يوليو ١٩٣٠ معلومة تفيد بأن فرقة مسرح الهابيما العبرية الموجودة فى برلين منذ شهور تدعو أصدقاء الهابيما إلى مسرح Berliner لمشاهدة البروفة لمسرحية شكسبير الليلة الثانية عشر النهائية وبالفعل حضرت الجالية اليهودية، كما حضر صفوة رجال الأدب والفن الفكر الألمان مثل Leon Feuch twanger ارنولد رفيج، والفريد دوبيلين، والكونت مونتجيلاس، وتاجور الذى كان موجودا فى برلين وقتها. ترجم المسرحية الشاعر العبرى شاول تخير نيهوفسكى Saul Tchernihovsky وأخرجها ميخائيل تشيكوف [٢٥].

حققت المسرحية نجاحا كبيرا وصفقت الجماهير لكل [٢٦] من اشترك فى العرض. أكد

هذا النجاح صحة رأى بوبير، وبدا وقتها أن الفرقة ستسير فى ذات الاتجاه.

ملاحظات على هذا العرض:

١ ـ بذل المهد جهدا كبيرا فى إعداد النص، وعلى ذلك لم يسلم النص من بعض التغييرات والتعديلات. وعلى سبيل المثال:

أ ـ حذف شخصية انطونيا ودمج شخصيتى سيستيان وفيولا معا.

ب ـ تقديم كل الأشياء بصورة مرحة صاخبة مضحين بأى شىء من أجل تقديم فكاهة.

٢ ـ سخر المخرج أقصى طاقاته الابداعية ليقدم عملا فنيا يتسم بالجدة والابتكار.

٣ ـ حافظ المخرج على الإيقاع المرح السريع

٤ ـ من المعروف أن ديكور المسرحية عند شكسبير عبارة عن حديقة، أما هنا فقد قصد المصمم تقديمه بشكل تجريدى مستخدما الألوان الحمراء والذهبية والارجوانية مع سفينة دوارة مطلية بالذهب، وضعت فى المنتصف ويقوم الممثلون بإدارتها مع تغيير المناظر.

٥ ـ ساد المسرحية مرح وإنفعال من بدايتها لنهايتها.

٦ ـ بهر الأداء الفكاهة لممثلى الهابيما النقاد الذين شاهدوهم من قبل وعبروا عن ذلك بأن الأداء كان مفاجأة لهم وبرهن على ما يتمتعون به من موهبة وخفة ظل.

٧ ـ أكد هذا العرض المستوى الفنى المتطور الذى اصبحت عليه الفرقة.

٨ـ أكد هذا العرض إمكانية اقتباس التراث العالمى ليصبح تراثا عبريا يناسب الذوق اليهودى، وينجح بين المشاهدين اليهود.

٩ ـ كانت هذه المسرحية هى أول مسرحية فكاهية تقدمها لافرقة.

العرض الثانى :

فى ٢٤ سبتمبر ١٩٣٠ قدمت الفرقة ثانى عروضها الجديدة فى المانيا، وكانت مسرحية أوريل أكوستا للمؤلف كارل جوتزكوف، وقام بإخراجها الكسندر جرانوفسكى. وهو مدير المسرح اليهودى فى موسكو والمسمى Goset، ومن أشهر رجال المسرح فى روسيا وقتها.

أثبت تقديم هذه المسرحية مرة أخرى أن فرقة الهابيما هى فرقة يهودية بمعنى الكلمة إذ أن موضوع المسرحية يدور حول مأساة الفيلسوف اليهودى أوريل أكوستا الذى ألف كتابا اعتبره رجال الدين هرطقة. كان لهذه المسرحية شعبية كبيرة فى ألمانيا وكافة أنحاء أوربا، ولكن فى عام ١٩٣٠ اختلف الأمر، وأصبحت فى طى النسيان بالنسبة للجماهير ورجال المسرح، وإن بقيت على حالها بالنسبة لرجال المسرح الييدى، إنها مسرحية اتسمت

بالطابع الفروسى والبطولى، فخيمة الأسلوب ، تحكى قصة ذلك الهيودى الأندلسى الذى ارتد عن اليهودية فقط كى يتحدى السلطات الحاخامية.

ملاحظات على العرض :

١- كان اختيار المخرج جرانوفسكى بسبب شهرته كواحد من ألمع رجال المسرح الروسى ولقدراته الفنية العالمية. وقد عرف أنه يتعامل مع النص كعنصر ثانوى، إذ أنه يركز كل إهتمامه على تأكيد العناصر المرئية والموسيقية لهذه النص.

٢ ـ عمل مترجم المسرحية ومعدها J. Lifschitz.

تحت إشراف جرانوفسكى ، الذى طلب منه حذف شرائح بأكملها ومشاهد كثيرة من النص، لأنه يضع في إعتباره كمخرج ملء زمن العرض بصور لعالم كامل من الألوان والموسيقى، كرنفال من الأبهة، والدعابات الشعبية.

٣- وفق تصور جرانوفسكى ، تحولت المسرحية من مأساة ذلك المنشق إلى مسرحية تصور نمط الحياة اليهودية فى هولندا فى القرن السابع عشر .

٤- صمم الملابس والمناظر الفنان ريوفين Reuv en Falk ،

وقد استفاد من لوحات رامبراندت وتربوش كخلفيات .

٥ ـ إهتم المخرج كثيرا بمشاهد، الزفاف، وطقوس التعبد اليهودية فى المعبد وكان مشهد الذرة فى المسرحية، هو مشهد العزل والحرمان للمرتد، وبعده النقاد تحفه المسرحية.

٦ ـ عمل المخرج على المزج بين المأساة والكوميديا، لذا فقد لجأ إلى إضافة شخصيات ماجنة مهرجة من عنده.

٧ ـ حفلت المسرحية بالرقصات الشعبية، وقد وضع الموسيقى لها الملحن كارل اثاوس Karl Rathaus الذى بحث فى التراث الموسيقى الشعبى لليهود ليختار أنغامة وألحانه.

٨ ـ بالرغم من عضب النقاد الألمان لمشاهدتهم هذه المعالجة الإخراجية لنص يحبونة إلا أنهم اعترفوا بعبقرية جرانوفسكى فى صياغة العرض.

٩ ـ لم تتضمن ما قدمته الفرقة فى الفترة من ١٩٢٦ ـ ١٩٣١ ـ أى مسرحيات تحمل مضامين قيمة.

١٠ ـ كان هذا العرض الشكسبيرى دليلا واضحا على ظهور منعطف هام فى سياسة الفرقة جعلها تحيد عن المحتوى افكرى المتميز الذى وضعته لنفسها، بل وكان بداية لميل

جديد سيقوى فيما بعد.

١١ ـ كانت المسرحي هى آخر عروض الفرقة فى ألمانيا، وقد كتب الناقد رينيه روت Rene Rot معبرًا عن خيبة أمله بالنسبة للعرض:

وداعا لفرقة الهابيما، لا لأنها ستغادر برلين بعد أيام متجهة إلى فلسطين، وإنما لأنها بعرضيها الأخيرين قد انفصلت عن ذلك الإطار المميز لها، والذى شهدناه منذ سنوات مضت عندما زارت برلين لأول مرة. لقد اعجبنا بالفرقة وقتها لما تملكه من مصادر قوة لم تكن تملكها أية فرقة أخرى:

الأولى : الخلفية الثقافية المتميزة.

الثانية : الإرادة الجماعية.

إن الجو يهودى ، الدماء يهودية ولكن الروح التى غدت هذا المسرح كانت روحاً روسية. إن الهابيما التى عبرت عن نفسها فى أحسن صورة يوم قدمت مسرحية الدبوك عن الحيتو اليهودى الروسى قد فقدت هويتها هذه وقت أن بحثت عن مسرحيات جديدة تقدمها بالاسلوب الأوربى الغربى.

كانت الدبلوك محاولة ناجحة للتعبير عن ثقافة غربية بالنسبة لاوربا الغربية، لذا شكلت أساسا لمسرح جديد تختلط فيه الفكرة والشكل، لتعطى المشاهد شكلا مسرحياً.

لندن :

وصلت الفرقة إلى المدينة ضمن الرحلة الأوربية الثانية فى يناير ١٩٣١، وفى الوقت الذى كانت ذات المسرحية تعرض على مسرح الاولدڤيك، ويقوم جون جيلجود بدور مالڤوليو.

وقد علق الناقد كوربين وود Corbin Wood على عرض الليلة الثانية عشر بقوله، "فى السادس من يناير ١٩٣١ تشاهد لندن فى وقت واحد . عرضين مختلفين لمسرحية الليلة الثانية عشر، ففى الاولدڤيك يقدم الممثلين الانجليز مسرحية شكسبير الليلة الثانية عشر بطريقة إنجليزية، تتسم فيها المسرحية بالمرح والصخب مع نزوع إلى الحزن والسوداوية، بينما فى مكان آخر يقدم ممثلوا الهابيما ذات المسرحية ولكن يمكن القول بأنها ليست مسرحية شكسبيرية، ومع ذلك فإنه يُعد أمراً مثيراً وجديراً بالاهتمام برغم كونه ليس شكسبيرياً.

ملاحظات الرحلة الثانية لأوربا:

إن المقارنة بين الرحلتين، يمكن أن تعطينا بعض المؤشرات أهمها: ـ

١ - بالرغم من عدم معرفة أى من الممثلين موعد نهاية الرحلة فإن المستقر فيما بينهم أن مع نهاية الرحلة إن عاجلا أو آجلا، فهم سيستقرون فى فلسطين ويستوطنون، إذ أن المسئول السياسى والثقافى عن اليشوف (التوطن) كان يرى أن رحلة الهابيما رحلة سفير الثقافة الفلسطينية. ولكن عندما بدأت الرحلة أصيب أعضائها بخيبة أمل عندما وجدوا الإعلانات عن العروض تحمل جملة مسرح هابيما موسكو بدلا من مسرح هابيما فلسطين.

٢- اختلف استقبال التجمعات اليهودية للفرقة وردود أفعالها فى هذه الرحلة عن الرحلة الأولى، إذ كان فاترا، كما أن هذه الجماهير قد فقدت الحماس لعروض اللغة العبرية والمضامين القومية.

٣ - أكدت هذه الرحلة، خاصة بعد انتشار الحركة النازية، أن المكان الطبيعى لفرقة الهابيما هو فلسطين، ولا مكان غيرها مهما كانت الاغراءات والاستقبالات.

٤- أكدت الرحلتان أن مجموعة ممثلى الهابيما، مجموعة موهوبة وعلى مستوى فنى عالى بشهادة الجماهير، وأنها من خلال هؤلاء قد حققت سمعة عالمية واشتهرت بكونها مسرحا للفن والثقافة والدليل على ذلك:

أ - قيام الكاتب المسرحى برنارد شو باعتلاء المسرح بعد عرض للفرقة فى لندن، وطالب ممثلى الفرقة مغادرة لندن فورا قبل أن تصيبهم عدوى التمثيل الأنجليزى، وتمادى فى إعجابه إلى درجة أنه أعلن يومها أن على الممثلين الانجليز أن يذهبوا إلى فلسطين ليشاهدوا الهابيما ويتعلموا من فنها وأسلوبها.

ب- قام الفنان ماكس رينهارت بتشجيع الفرقة وممثليها وأثنى على أدائهم.

٥ - لم تحقق الفرقة فى هذه الرحلة مكاسب مادية تذكر، والدليل أن الفرقة بقيت فى كونستانز Konstanz فى المانيا بعض الوقت انتظارا لاستكمال نفقات رحلتها إلى فلسطين.

٦ - شكلت أثناء رحلتى الهابيما إلى أوربا جمعيات أصدقاء المسرح لجمع الأموال والهبات للفرقة، أهم هذه الجمعيات، Agudat Hapatronim أى اتحاد مناصرى الهابيما، ويتكون من أغنياء اليهود الألمان، يلتزم كل منهم بدفع ثلاثة آلاف مارك المانى فى مواجهة العروض اليهودية ووصفها بأنها العار الثقافى فى المانيا Kultur Schande من حتمية التفكير الجدى فى العودة إلى فلسطين كملجأ دائم وملاذ آمن.

هوامش الفصل الثانى

(١) Ha 'artz أى الأرض. وهى من الصحف اليومية الصباحية، وهى مستقله

(٢) Davar وتعنى الكلمة، وهى صحيفة يومية يصدرها الهيستدروت لتعبر عن رأى الصهيوبية العمالية، ثم تحولت بعد ذلك لتكون لسان حال المنظمة الصهيونية العالمية والوكالة اليهودية. وهى جريدة شبه رسمية.

(٣) Aliyah وهى كلمة عبرية مشتقة من يعلو، والمهاجرون هم عوليم. وللكلمه عدة معان. استخدمت الحركة الصهيونية هذا المصطلح الدينى واطلقته على مُوجات الهجرة اليهودية من شرق أوربا إلى فلسطين فى الفترة ما بين ١٨٨٢ ـ ١٩٤٤.

(٤) Agudat Hasofrim رابطة الكتاب.

(٥) اليعازر ستينمان Eliezer Steinman.

(٦) فرقة محبى العبرى التى قدمت أعمالها من ١٩٠٤ ـ ١٩١٤ ثم فرقة المسرح العبرى إلتى تاسست عام ١٩٢٠، والمسرح الدرامى الذى نشأ عام ١٩٢٢، ثم فرقة مسرح تاى TAI التى جاءت من المانيا لتستقر فى فلسطين عام ١٩٣٤، ثم فرقة الخيمة (أوهيل) التى أسسها موشيه هاليفى عام ١٩٢٥.

(٧) فى مسرح Bet Ha' am.

(٨) Alexei denisovich Dikie (١٨٨٩ ـ ١٩٥٥)

(٩) وهو رأى الناقد شلومو زيملخ Shlomo Zemach.

(١٠) أى العامل الفتى وكان المقال للناقد Keshet - Kopilowitz

(١١) Avigdor Hameiry ١٨٩٠ ـ ١٩٧٠ شاعر وكاتب وصحفى. من مواليد المجر. هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢١، وعرف تعصبه للمبادىء الصهيونية، وولعه بالنقد اللازع وهو مؤسس المسرح الانتقادى فى اسرائيل (الموسوعه ٤١٠)

(١٢) كان هذه المرة Y.Lufban

(١٣) وهو رئيس وزراء بولندا، وكان معروفا بعداءه لليهود. (الموسوعه ص ٦١٣)

(١٤) كان السبب المباشر لوقوع هذه الأحداث، هو الموقف العدائى العربى تجاه سياسة الاستيطان ومحاولات إنشاء الوطن القومى لليهود فى فلسطين، إذ استشعر العرب أن هذه السياسة ستؤدى لامحالة إلى إخضاعهم سياسيا واقتصاديا للصهيونية.

(١٥) شكلت الحكومة البريطانية لجنة عرفت باسم لجنة شو لدراسة الموقف، وإنتهت اللجنة إلى أربعة توصيات.

١ ـ تفسير بعض الجمل الغامضة فى صك الانتداب مثل المحافظة على حقوق الطوائف عبر اليهودية.

٢ ـ إعادة النظر فى النظم المتبعة لتنظيم الهجرة.

٣ ـ دراسة إمكانية إدخال الأساليب الزراعية الحديثة، وتنظيم سياسة تملك الأرض

٤ ـ اعادة تأكيد البيان الصادر فى عام ١٩٢٣ الذى يمنع اشتراك الجمعية الصهيونية بأى درجة فى حكومة فلسطين.

(١٦) J. M. Neuman

(١٧) Mendel Kohansky. The Hebrew Theatre. Israel universities Press 1969. P. 119.

(١٨) كلمة بيرية كشتقة من كلمة شتوت زى المدينة، وهى عبارة عن تجمع سكانى يهودى وهو فى منطقة الاستطيان اليهودى فى بولدنا ولتوانيا. (المسيرى فى موسوعة المفاهيم والمصطلحات اليهودية، مرجع سبق ذكره ص (٢).

(١٩) Sadism مذهب يتلذذ فيه المرء بانزال ضوف العذاب بمحبوبته، ويبتهج للقسوة المقرطة.

(٢٠) هو ابن أخو الكاتب تشيكوف، وأحد تلاميذ فاختانجوف، ومن أعضاء مسرح الفن بموسكو.

(٢١) وضع الموسيقى ارنشت توخ Ernst Toch، أما الديكور فكان من تصميم الروسى اليكوماسجوتن Aleks Masjuin.

الفصل الثالث

الهابيما والاستقرار الاستيطانى (١٩٣١ - ١٩٧٧)

في هذا الفصل سوف نتحدث عن فرقة الهابيما فى مرحلتين من مراحلها الهامة : -

المرحلة الأولى : وهي مرحلة بداية فكرة الاستيطان فى فلسطين عام ١٩٣١، ونناقش هذه المرحلة حتي عام ١٩٤٨.

المرحلة الثانية : وهى تلك التى تبدأ من عام ١٩٤٩ وتستمر حتى عام ١٩٧٧.

المرحلة الأولى : ١٩٣١ - ١٩٤٨

فى فبراير ١٩٣١ وصلت فرقة الهابيما من أوربا لتستوطن وتستقر فى تل أبيب، ولعل السبب وراء اتخاذ هذا القرار، ما لاقته الفرقة من مصاعب خلال رحلة أوربا الثانية. ومن أهم هذه المصاعب :

١ - **مصاعب مالية** : فبرغم شهرة الفرقة وسمعتها الفنية فى أوربا، لم تحقق عائدا ماديا يذكر ولقد وصل الحال بالفرقة أنها لم تكن لديها تكلفة السفر بين أوربا وفلسطين، ولولا مساعدة جمعية أنصار الهابيما لما تمكنت الفرقة من مغادرة ألمانيا إلى فلسطين، بل لوصل الأمر إلى حل الفرقة.

٢ - **مصاعب نفسية** : إن المد الهتلرى النازى الذى أخذ ينمو فى المانيا، وعانت منه الفرقة يوم أن وقف شباب النازى وهم يحملون الصليب المعقوف، رمز وشعار الحركة النازية أمام مسرح فورزبورج Wurzburg ولافتاتهم تندد بوجود الفرقة، وتعتبره عارا ثقافيا، بل وما حدث من مشاجرات أثارها لابسو القمصان البنية المشحونون بالعداء لليهودية. مثل هذا الجو جعل التفكير فى ترك المانيا إلى فلسطين ضرورة حتمية ولا بديل له..بالإضافة إلى تلك الصعوبة هناك حالة نفسية سيطرت على أعضاء الفرقة، تمثلت هذه الحالة فى تلك الضرورة التي أجبرتهم على السفر إلى فلسطين، وبذلك يتحولون من العالمية إلى المحلية الضيقة، وهو أمر صعب بالنسبة للممثل، كذلك تفكيرهم فى البداية التي

ستكون من الصفر.

٣ – مصاعب فنية : تمثلت هذه الصعوبة فى أربعة محاور :

الأول : قلة النصوص المؤلفة باللغة العبرية، وحتى ما وجد منها ليس على المستوى الفنى المطلوب.

الثانى : لما سبق ستضطر الفرقة للتخلى عن سياستها إذ ستلجأ مرة أخرى للتراث العالمى لتستكمل ذخيرتها المسرحية.

الثالث : فرض عليهم الاستيطان مشكلة هامة، ظهرت فى البداية وهى إمكانية الاستعانة بالمخرجين المشهورين بمستواهم الفنى، إذ أن تواجدهم فى فلسطين لن يسمح لهم بالاستعانة بهؤلاء المخرجين الذين اعتمدت عليهم الفرقة من قبل، كما سيفرض عليهم ضرورة الاكتفاء الذاتي سواء من داخل الفرقة، أو ممن يستوطنون فلسطين.

إن فلسطين عام ١٩٣١ كانت تموج بحركة مسرحية وليدة، ولكنها مستقرة، فمع قدوم الهابيما للاستيطان، كانت هناك فرقة الخيمة (أوهيل) تقدم عروضها المتواصلة بانتظام، كما كانت فرق المسرح الساخر تمارس نشاطها وتقدم عروضها الضاحكة للمجتمع اليهودى.

إن المثابرة والنحت فى الصخر سمة من سمات فرقة الهابيما، مضافا اليها سمة الجماعية التى تحكم تصرفات وسلوك الأفراد، كما تحكم اتجاهات الفرقة وسياستها. وبحسبة بسيطة نجد أن هناك مقايضة قد تمت عام ١٩٣١، ففرقة الهابيما ضحت بكل شئ فى سبيل الاستقرار والاستيطان، كما أن فلسطين قدمت فى المقابل العديد من الأمور التى كانت الفرقة تفتقدها وتحتاج اليها، إذ قدمت الملجأ الآمن، الجمهور المعجب، الدعم المالى والمساندة بلا حدود للفرقة مهما قدمت من أعمال، تعاون كل المسئولين والجهات الإدارية، كل هذه الأشياء لم تكن الفرقة لتحصل عليها فى روسيا أو أوربا.

جاءت الفرقة إلى فلسطين وفى جعبتها تسع مسرحيات، خمس منها قدمتها الفرقة فى موسكو، واثنتان أثناء الرحلة الأولى إلى فلسطين، واثنتان اثناء رحلة أوربا الثانية، وإذ ما أردنا تصنيف هذه المسرحيات، سنجد أنها تندرج تحت نوعين أساسيين من المسرحيات:

الأول : مسرحيات ذات موضوعات يهودية متنوعة، يمكن تحديدها بشكل قاطع كما يلى:

١ – مسرحيات مأخوذة عن أسفار التوراة وقصصها.

٢ – مسرحيات مأخوذة عن التراث الشعبى اليهودى، وهى قصص تروى حياة البشر الذين عاشوا فى الجيتو أو الشتات، أو فى حوارى روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر.

٣ – مسرحيات تاريخية تتعامل مع فكرة واحدة هى بقاء واستمرار اليهودية.

٤ – مسرحيات الواقع المُعاش وهى تعالج حياة المهاجرين والوافدين الجدد الى فلسطين.

الثانى : مسرحيات غير يهودية، ويمكن أن نسميها مسرحيات مأخوذة عن التراث العالمى.

وقبل أن نسترسل فى مناقشة مسرحيات النوع الأول بالتفصيل نلجأ إلى جدول يتعلق بهذه النقطة يوضح لنا فى مراحل زمنية ما قدم من كل نوع وعدد أيام عرضه.

جدول رقم ١ يوضح أنواع المسرحيات المنتجة من ١٩٣١ – ١٩٤٨

نوع المسرحية المقدمة		نسبتها	نوع المسرحية المقدمة		اجمالى المسرحيات	النسبة
يهودية	عددها	٪	غير يهودية	نسبتها٪		
٤٤			٣٥	٤٤,٣	٧٩	٪١٠٠
توارتية	٦	٧,٦				
الشتتل	١٦	٢٠,٢				
تاريخية	١٨	٢٢,٨				
تعالج الحياة فى فلسطين	٤	٥,١				

جدول رقم ٢ يوضح تراث الفرقة فى ذات المرحلة السابقة من خلال الموضوع واللغة

لغة المسرحية	عدد المسرحيات اليهودية	عدد المسرحيات غير اليهودية	اجمالى العدد	نسبته
البيدية	١٨	–	١٨	٢٢.٨
الالمانية	٩	٥	١٤	١٧.٧
العبرية	١٢	–	١٢	٥,٢
الانجليزية	٢	٩	١١	١٣,٩
الروسية	٢	٦	٨	١٠,٢
الفرنسية	١	٥	٦	٧,٦
التشيكية	–	٥	٥	٦,٣
لغات أخرى	–	٥	٥	٦,٣

ملاحظات على الجدولين رقم ١، ٢ :-

١ - قدمت الفرقة ٧٩ مسرحية جديدة فى الفترة من ١٩٣١ - ١٩٤٨ منها ٤٤ مسرحية (أى ٥٦٪) يهودية، و٣٥ مسرحية (أى ٤٤٪) غير يهودية، وهذا يعنى المحافظة على التوازن بين ما هو يهودى وما هو تراث عالمى .

٢ - داخل العروض اليهودية : ست مسرحيات توراتية، وست عشرة مسرحية من قصص الشتتل، وثمانى عشرة تعالج موضوعات تاريخية تهدف إلى إحياء اليهودية ولغتها، أما المسرحيات الأربع الباقية فهى عن حياة المهاجرين فى فلسطين.

٣ - من الجدول رقم ٢ نلاحظ أن هناك ٦٧ مسرحية، أى ٨٥٪ من الإجمالى، مسرحيات لغتها الأصلية لم تكن العبرية.

٤ - احتلت مسرحيات اللغة البيدية النسبة الغالبة، ثم تلتها مسرحيات اللغة الألمانية، ثم مسرحيات اللغة العبرية.

المسرحيات اليهودية التى قدمتها فرقة الهابيما :

أولا : مسرحيات مأخوذة عن أسفار الكتاب المقدس:

من المعروف أن الكتاب المقدس أحد رموز الأيديولوجية اليهودية، وبالتالى كان رمزاً لكل ما يدور حول الدين والاجتماع والفن. وقد حرصت الفرقة منذ البداية على ربط سياستها بهذا المنبع المقدس، ولكن وجد أصحاب الفكرة أنفسهم فى مأزق، بسبب عدم قدرة مثل هذه المسرحيات على الصمود طويلا أمام الألوان الأخرى من التراث العالمى، بالإضافة إلى عدم قدرتها على مجاراة التقنية المدنية للتراث. كما أن البعض من كتابها ليس يهوديا أصلا.

هذه التحفظات، جعلت الفرقة تقدم خلال الفترة من ١٩٣١ - ١٩٤٨، ست مسرحيات توارتية فقط، إثنتان منهما باللغة العبرية[١]، وقد لاقتا نجاحا وقبولا لدى الجماهير.

ومن الملاحظ أن مثل هذه المسرحيات تقدم صورة قديمة، ولا يستطيع مؤلفها أن يضفى عليها أى نوع من الحداثة، لتعلقها بوقائع وقصص دينية معروفة للكافة، وأى إجراء لتعديلها، قد يتسبب فى كارثة.

وقد أثبتت التجربة ذلك، عندما حاول المؤلف ماكس برود Max Brod عام ١٩٤٣ أن يقتبس إحدى قصص التوراة[٢] ويسقط أحداثها على الواقع المعاصر، فقوبل بعاصفة نقدية لاذعة قاسية، لمحاولته الافلات من استاتيكية القصة التوراتية وجمودها.

وقد رأى ناقد جريدة دافار Davar أنه مهما حوت المسرحية التوارتية من أخطاء فإنها ستجد قبولا لدى المشاهدين، وهي بمثابة خطوة نحو المسرحية العبرية الصحيحة.

كانت المسرحية الأولى ميكال ابنة شاؤل[٣] تحكي قصة حب هذه الابنة لداود منافس شاؤل وعدوه، واخلاصها له، إذ ساعدته في الهرب من وجه أبيها الذي يريد قتله مرات ومرات.

أما المسرحية الثانية فهي حب جبل صهيون فى القدس وتقع الأحداث فى مملكة يهودا عندما كانت محاطة بالفلسطينيين. قدمت المسرحية فى يوليو ١٩٤٧، وكان الوقت مناسباً لتقديمها فى ذلك التاريخ، إذ أنها مسرحية توراتية وأسطورة تركز على ارتباط الشعب بأرضه.

وبرغم نجاح العرض جماهيريا، إلا أن النقاد لم يحسنوا استقباله، سواء من ناحية الإعداد المسرحي للنص، أو طريقة تقديمه.

إن هذا اللون من المسرحيات التوراتية، مر بالعديد من الصعاب التى كانت سببا فى فشله، وأهم هذه الصعاب :

١ – محاولة إضفاء روح المعاصرة على الأحداث التاريخية وفشل كل المحاولات لصعوبة ذلك.

٢ – صعوبة إبراز محاسنها الفنية.

٣ – عدم كفاية العناصر الدرامية، ومحاولة استكمال حبكتها يؤثر بشكل أو بآخر على المضمون المعروف للقصة أو الحكاية المختارة من الكتاب المقدس.

٤ – محاولة استخدام الواقعة التوراتية وجعلها تناسب الأهداف السياسية والاجتماعية فى فلسطين وقتها.

ثانياً : مسرحيات الشتتل[٤] Shtetl

وهى مسرحيات تعالج حياة يهود الشتات، خاصة حياة أولئك الذين يعيشون فى شرق أوربا، وروسيا القيصرية بالذات.

وبالطبع مثل هذه المسرحيات تكتب بلغة مشاهديها، ولما كانت اللغة اليدية هى اللغة الأساسية لسكان هذه المناطق، فقد صاغ مؤلفو المسرح مسرحياتهم بهذه اللغة.

أهم هؤلاء المؤلفين :

١ – شالوم عليخيم وكتب سبع مسرحيات.

٢ – جاكوب جوردين وكتب مسرحيتين

٣ – بيريتز هيرشبين وكتب مسرحيتين.

٤ – أنسكى وكتب مسرحية واحد.

٥ – ليفياك وكتب مسرحية واحدة.

٦ – مينديل موخير سفوريم وكتب مسرحية واحدة.

إلي جانب هذه المسرحيات اليدية، هناك مسرحيتان كتبتا باللغة العبرية، هما :

١ – يوم الجمعة الناقص Yom Shishi Hakstzar، كتبها المؤلف بياليك عام ١٩٣٣.كانت مسرحية مرحة خفيفة، تدور حول حياة اليهود الذين يعيشون فى روسيا، والذين يخالفون تعاليم الدين بشأن يوم السبت، فالرابى ليب يسافر يوم السبت.

إن المسرحية تتضمن العديد من المواقف الضاحكة. تولى كيميرينسكى إخراج هذه المسرحية، وقد استحسنها النقاد والجمهور، وقالوا عنها إنها خير نموذج على إمكانية وأهمية تقديم وإعداد القصص اليهودية، ومعالجة الموضوعات التى تهم اليهود وتجسيدها على المسرح.

٢ – هو وابنه Oto Veet Bno للمؤلف بيركوفيتش .

أيضاً ، قدم المسرح القومى عدة مسرحيات ناجحة من التراث اليدى المترجم إلى العبرية، أهم هذه المسرحيات :

١ – **الكنز** لشالوم عليخيم.

٢ – الشعب Amcha، عام ١٩٣٢، وهى تحكى قصة ترزى فقير يرث أحد أقربائه وفجأة يصبح غنيا. ظلت هذه المسرحية تعيش فى فرقة الهابيما لمدة عشرين عاما، وعرضت مائة وسبعا وخمسين ليلة عرض.

وقد أجمع النقاد على أنها تمثل بهجة يهودية خالصة وحقيقية، وأنها يهودية فى كل شئ.

٣ – من الصعب أن تكون يهوديا[٥] وهي مسرحية لشالوم عليخيم.

٤ – توفيا العامل فى مزرعة انتاج الالبان والزبدة[٦].

٥ – الحقول الخضراء[٧] لبيرتز هيرشبين وقد قدمت عام ١٩٣٥.

٦ – Mirele Efros لجاكوب جوردين، عام ١٩٣٩[٨]، وهى مقتبسة عن شكسبير.

٧ – الله .. الرجل ... الشيطان، لجاكوب جوردين ايضا ١٩٤٠[٩].

ثالثا : مسرحيات تدعو للتمسك باليهودية :

وهي مسرحيات تتفق مع ما دعت إليه الصهيونية، وقد كُتب معظمها بعد قيام الحرب العالمية الأولى وانتشرت أيضا فى شرق أوربا، تدعو وتذكر يهود الشتات بدينهم وتقاليدهم وعاداتهم وأعيادهم، وضرورة الهجرة إلى فلسطين حيث الحياة الجديدة على جبل صهيون، والعمل على بعث وإحياء الوطن القومى لليهود. أيضا عالجت موضوعات تدعو لاعتناق اليهودية وتحبب الناس فى الدين. كما كانت فكرة معاداة السامية أحد الموضوعات التى عولجت.

قدمت الفرقة من هذه النوعية ثمانى عشرة مسرحية. وهناك أيضا مسرحيات محلية قدمتها فرقة الهابيما فى الثلاثينيات، تدور موضوعاتها حول قيام النظام النازى، وتعكس الأحداث الجارية وقتها. وأهم هذه المسرحيات :

١ – اليهودى Suess، عام ١٩٣٣.

٢ – البرفيسور مانهايم، للمؤلف هـ. ولف H. Wolf عام ١٩٣٤. وهى تعالج تلك المشاكل التي واجهت رجال الطبقة العليا فى ألمانيا تحت حكم النازي، فالبروفسور مانهايم بطل المسرحية، يهودى مثالى، وجراح شهير فصل من عمله بعد صدور القوانين المعادية للسامية. ولكن يعود مانهايم إلى موقعه بعد تعديل هذه القوانين، خاصة لأولئك الذين شاركوا فى معارك الحرب. يطلب منه رئيس المستشفى النازى توقيع بعض الأوراق المتعلقة ببعض من فصلوا، يرفض مانهايم، فاعتبره رئيسه معارضا، وسجل اسمه فى القائمة السوداء. حاول مانهايم التغلب على الموقف، ولكن لم يجد حلا إلا الانتحار قبل أن يقدم مانهايم على هذه الجريمة، أعلن أنه مضطر إلى ذلك ليحل مشكلته، ولكن على الاجيال الشابة أن تبحث عن حل للمشكلة أفضل مما توصل اليه هو.

٣ – العادلون : وهي مسرحية انجليزية للمؤلف جون جالسورثى.

٤ – تاجر البندقية : لشكسبير ومن إخراج ليوبولد جاسنر[١٠] Leopold Jessner والمسرحيتان مأخوذتان عن المسرح الانجليزى، وتعالجان مشكلة العداء للسامية فى ذلك المجتمع الانجليزى.

وقد اعتبر النقاد اختيار الفرقة لمسرحيات من لغات أخرى بمثابة الاعلان عن استمرار الهوية العالمية للفرقة، وليس الهوية المحلية الفلسطينية. وقد كتب بعض النقاد عن مسرحية تاجر البندقية معلنين أن بطلها شايلوك لا يمثل بأية حال من الأحوال، الروح اليهودية

الحقيقية، بل يخالف تقاليد وسمات المجتمع اليهودى المعاصر فى فلسطين.

وقد أثار عرض هذه المسرحية ثورة المتعصبين، فعقدت الندوات ضد هذا العرض بعد شهر من تقديمه، وتحولت هذه الندوات إلى محاكمة عامة لشكسبير وفرقة الهابيما، والمخرج الذى أخرج العرض.

لقد أخذ الموضوع أبعاداً سياسية إلى جانب البعد الاجتماعى والفنى، إذ شارك رئيس اليشوف Yishuv فى هذه الندوات،مؤيداً مبدأ المحاكمة، ومناصراً للرأى المعلن ضد مسرحية تاجر البندقية.

كانت خلاصة الرأى فى هذه الندوات، أنه لايمكن اتهام شكسبير ولا فرقة الهابيما ولا المخرج جاسنر بمعاداة السامية، لأن المؤلف لم يقدم شخصية شايلوك من زاوية واحدة شريرة، ولأن المخرج أيضا فسر المسرحية على ضوء الواقع اليهودى المعاصر، أما الفرقة فقد كانت من الشجاعة لتقدم مثل هذه المسرحى.

من الغريب أن تفشل هذه المسرحية جماهيريا فى كل مرة تقدمها الفرقة، رغم حرص الفرقة على تغيير الرؤية الإخراجية للنص فى كل مرة.

٥ – المارانوس : لماكس زفيج. قدمت المسرحية فى ديسمبر ١٩٣٨، وهى مسرحية يهودية خالصة.

وقبل تناول المسرحية نعرف ما المقصود بكلمة مارانوس.

المارانوس كلمة أطلقت على أولئك اليهود الذين ارتدوا عن ديانتهم ظاهريا فى أسبانيا فى القرن الخامس عشر، وبعد سقوط الدولة الاسلامية.

إذن هم أولئك المسيحيون الجدد الذين ينحدرون من أصل يهودى، ويتميزون بازدواج الديانة، فهم أمام الناس مسيحيون يمارسون الطقوس الدينية فى الكنيسة، أى أنهم فى العلن كاثوليك، أما بينهم وبين انفسهم فهم يهود يمارسون شعائر الديانة اليهودية ويتمسكون بتقاليدها وعاداتها. احتل هؤلاء أرفع المناصب فى الدولة كما كانوا يعدون من الأسر الاسبانية النبيلة، وظلوا محتفظين بوضعهم الاجتماعى هذا قرابة القرن، وحتى ظهور بوادر الضعف على قوة الكنيسة كنتيجة حتمية للحروب الطويلة بين الأسبان والبربر.

كان كبش الفداء يحتاج إلى قرار بأنه مذنب، لذا ففى عام ١٤٨٠، وأثناء فترة حكم إيزابيلا، انشئت محاكم التفتيش، قدمت المسرحية عام ١٩٣٨، ووضح توازى أحداثها مع عصر ايزابيلا، وربط المؤلف بين هذا العصر وعصر هتلر فى المانيا.

٦ - مسرحيتان تعالجان قضة العيش فى الشتات، هما : -

أ - سوف أحيا Lo Amut Ki Ehie، قدمت عام ١٩٤٤، وهى للمؤلف دافيد بيرجيلسون David Bergelson، وهو كاتب يهودى سوفيتى، وتدور حول مشاكل اليهود أثناء الحرب، وقد سميت المسرحية باسم المزمور ١١٨ : ١٧.

بطل المسرحية أفروم - بير، يهودى عجوز، فخور بكونه مواطناً سوفيتيا، كما أنه ملئ بالحماس القومى اليهودى. يفقد أفروم ولده الأكبر فى الحرب العالمية الأولى، ثم يفقد ولده الثانى وهو قائد لواء فى الجيش الأحمر، وبرغم كل ما مر بالرجل من أحداث، وما أصابه من كوراث، لم ينهار أو يهتز، لأنه يعتقد ويؤمن بأن العديد من اليهود قد ماتوا، ولكن الأقوياء منهم سيعيشون.

إن العجوز أفروم فى مواجهة درامية مع الاستاذ كورنبلت Kornblit وهو شخصية يهودية لاجئة، وفدت من ألمانيا فرارا من المذابح. لم يعلن كورنبلت عن نفسه، ولم يكشف عن هويته اليهودية إلا بعد الاجتياح الألمانى لروسيا.

كان كورنبلت فى حالة من اليأس والقنوط تحت الاحتلال النازى، مما دفعه إلى الانتحار.

إن ما ارتكبه كورنبلت أقلق العجوز أفروم-بيير لأنه يؤمن بالفكرة التى ترى أن الشعب اليهودى وبرغم كل ما لاقاه من اضطهاد وطرد ومطاردة قد ظل أقوى من كل ما حاق به، بل وظل يعلن للعالم وبقوة أنه شعب لن يموت وسوف يحيا، هكذا قال أفروم بصمود وتحدى لحظة أن قتله النازيون.

لقد أثارت مسرحية «سوف أحيا» الكثير من الجدل والمناقشات الساخنة، ففى ليلة الافتتاح أعلن الكاتب شالوم شوفمان Shalom Shofman ضرورة إيقاف العرض، إذ أن الصورة التى ظهرت بها الشخصيات اليهودية فى المسرحية، أقلقته وجرحت مشاعره، كما كتب فى جريدة دافار مقالا عارض فيه التفسير الذى طرحه المسرح عن العداء للسامية، وتعجب كيف سمحت الهابيما وجرأت على إرغام ممثلين يهود على تمثيل شخصيات ضباط ألمان نازيين، وبهذا الشكل الجميل وبطريقة متكبرة متغطرسة فخورة بسماتها. وفي رأيه أن الشخصية النازية التى تعرض على المسرح العبرى يجب أن تكون شخصية غريبة، بشعة كاريكاتورية السمات، تجعل من يراها ينفر منها ويسخر من تفاصيلها.

أما ناقد جريدة دافار فقد رأى فى المسرحية نموذجا يجب ألا تقدم الفرقة المسرحية

عليه، كما يجب أن تراعى الفرقة مشاعر اليهود عند تقديم شخصيات نازية.

ويرى ناقد هارتس أن شخصيات المسرحية ليسوا بشرا بل مجرد دمى، وأن المسرحية مجرد مليودراما غنائية خفيفة.

إن عرض هذه المسرحية طرح سؤالاً هاما .. هل من اللائق أن تعرض أحداث المحرقة النازية على المسرح؟

ب – الاستشهاد Kiddush Hashem

مسرحية كتبها شوليم أسك عام ١٩٢٠، وهى مسرحية تاريخية تعالج البطولات اليهودية والاستشهاد من أجل الدين والمبادئ، أثناء ثورة[11] القوقاز وأهل اوكرانيا عام ١٦٤٨.

أعطى القوقاز اليهود فرصة الحياة لكل من ينحنى للصليب، ولكن قابل اليهود هذا العرض بالرفض، وغنوا الترنيمات المقدسة من سفر المزامير. فقام القوقازيون بذبح ألف وأربعمائة رجل وأمرأة وطفل.لم يفكر واحد منهم فى حياته، ولم يتنازل عن عقيدته وديانته من أجل الخلاص من هذا المصير المؤلم الذى فرض عليهم.

إن عظمة الشهداء فى القرن السابع عشر صورة أراد المؤلف نقلها ليراها الجيل الجديد من الشباب، والهدف واضح، هو استثارة همتهم، وزيادة حماسهم القومى. إن المسرحية تؤكد أنه بالرغم من النصر المعاصر للقوة المادية غير اليهودية، إلا أن النصر الباقى والثابت على مدار التاريخ كان لسمو ونبل الأخلاقيات اليهودية، وأن الموت من أجل تقديس وتكريس الاسم Kiddush Hashem أيضا دليل على صحة المقولة.

قدمت المسرحية فى ديسمبر ١٩٤٧، واستمر عرضها تسع وعشرين ليلة عرض، وهاجمها النقاد وهاجموا من اختارها، ووصفوا من تسبب فى تقديمها بأنه جلياط، لم يختر الوقت المناسب لتقديمها. وفى رأى **جامزو** أن جماهير فلسطين تعتبر فرقة الهابيما مسرحها القومى، لذا كان يجب أن تكون الفرقة على هذا المستوى، لأن المسرحية وما تحمله من مضامين ليست مناسبة للحظة أو زمن تقديمها، إذ أنها تصور اليهود خائفين مستسلمين، يتقبلون مصيرهم دون أدنى محاولة للمقاومة، أو حتى الدفاع. وهذا أمر قد ينعكس حقيقة على مستوطنى فلسطين الذين يناضلون ويحاربون من أجل إقامة دولة يهودية مستقلة.

رابعاً : مسرحيات تُجمل الحياة الجديدة فى فلسطين وتدعو للإستيطان :

قدمت فرقة الهابيما أربع مسرحيات من هذا النوع، وباللغة العبرية، وقد راعى مؤلفوها تقديم صورة وردية للحياة فى المستوطنات، وتجميل الانزراع فى أرض فلسطين ..

إن هذا النوع من المسرحيات كان مطلوبا فى تلك الفترة بالذات، وهو وقت تزحف فيه جموع المهاجرين من شتى بقاع العالم سعيا للوصول إلى فلسطين، وبالطبع تكون الصدمة قاسية للوافدين لعدة أسباب :

١ - النازح المهاجر من الشتات، قبل ترك حياته المستقرة تحت تأثير الدعاية الصهيونية الجاذبة، مدفوعا بمؤثرات ومقولات قومية ووطنية، ومخدوعا بمعسول الكلام، محلقا فى الفضاء، يحلم بأيام سعيدة يقضيها فى الأرض الموعودة فلسطين بعد سنوات من الغربة والتشتت. وما أن يصل إلى أرض الميعاد حتي يبدأ فى التعامل مع الواقع، وتزول الغشاوة ليكتشف هؤلاء كم كانوا مخدوعين. فهم مجرد قطيع فى معسكرات الانتظار قبل أن تحين لحظة التوزيع، لا فرق بين مستوي علمى أو اجتماعى، الكل سواسية فى المأكل والملبس والمسكن والمعاملة. لقد جاء باختياره، وعليه أيضا أن يقبل هذه الحياة الصعبة مختارا، ثم عليه أن يؤقلم نفسه على مثل هذه الحياة أو أسوأ فى أحد الكيبوتزات، التى قد تكون وسط الصحراء، أو تحيطها المخاطر، أو تخيم عليها الاخطار، وكانت حياة البشر كجنود فى جيش الخلاص يسيرون نياما، لا تذمر، لا شكوى.

٢ - المهاجر الوافد جاء من حضارة مستقرة، تسير وفق نواميس تعارف عليها المواطنون منذ زمن بعيد، أما فى فلسطين فهو مجرد ترس، عليه أن يشارك فى صنع الحياة وأن يرسى تقاليدها الجديدة وفق المعتقدات الجماعية، إذ أنه فى بلد تعاد صياغته، وعلي الجميع أن يشاركوا فى هذا العمل وفق ما هو مخطط، ولا مجال لإبداء الرأى فى هذا التخطيط أو رفضه.

لكل ما سبق، كان على المسرح أن يصنع صورة جميلة للحياة القاسية، صورة تغلب عليها الرتوش لتطمس الحقيقة، أو حتى تعدل منها لصالح الهجرة ولا مانع من التزييف.

والهابيما فرقة من الفرق ذات الاتجاه الوطنى، بدأت رسالتها الوطنية منذ زمن بعيد، وحملت هموم شعبها مبكرة. واليوم مطلوب منها أن تسخر إمكاناتها من أجل تجميل البشاعة، وتحلية الواقع المر.

وبالفعل شرعت الفرقة فى تجهيز أربع مسرحيات باللغة العبرية، تدور حول حياة

المستوطنين الجدد فى فلسطين، وبالطبع مثل هذه المسرحيات تفتقد الصفة الأدبية أو الفنية، لأنها تحتاج أحيانا إلى المباشرة وتعتمد على النبرة الخطابية، لذا فهى من الناحيتين الأدبية والفنية، مسرحيات عديمة القيمة، ولكن من ناحية الهدف الأساسى لها والغرض منها فهى مسرحيات عظيمة الأهمية، بالإضافة إلى كونها أولى المحاولات لكتاب المسرح العبرى للتعبير عن هذه الجزئية.

أهم ما قدم من هذا النوع :

١ - الحراس Shomrim

وهى مسرحية تحكى قصة حقيقية لفتاة تدعى نيللى، تتعاون مع حكومة الانتداب البريطانى فى فلسطين، كانت تجمع المعلومات وترسلها إلى رئاسة هذه الحكومة فى مصر، وقد جعلها المؤلف تقوم بهذا العمل نكاية واستخفافا بالحكومة التركية الحاكمة لفلسطين وقتها. إن القصة من واقع المجتمع، ولكن حرص المؤلف على تغيير الأسماء الأصلية للشخصيات، وبعض الحقائق التاريخية. تفاوتت الأراء حول هذه المسرحية :

* رأى يرى أن المسرحية مجرد عرض ليس له أية قيمة فنية أو أدبية،إنه مجرد سرد للحقائق فى قالب غير فنى.

* رأى ثان يرى أنه عرض أكد أن الفرقة لم تعرف كيف تجسد الشعب اليهودى فى فلسطين بالصورة الحقيقية له.

إن فشل العرض المسرحى، لم يمنع النقاد من أن يسلموا بأنه بداية نحو تقديم مسرحية وطنية حقيقية، وأن فشل المسرحية يمكن أن يكون درسا مستفادا لطرفى اللعبة المسرحية أكثر مما يستفاد من نجاح مسرحية من التراث العالمى. عرضت المسرحية عام ١٩٣٧.

٢ - هذه الأرض Haadama Hazot لأهارون اشمان.

عرضت عام ١٩٤٢. وهى تعالج قصص رواد الاستيطان فى نهاية القرن التاسع عشر. وهى نموذج لتمجيد الأفكار الصهيونية، والدعوة للتمسك بالأرض رغم كل المصاعب والمتاعب التى صادفها هؤلاء المستوطنون الروس.

الموقع مزرعة وسط البرك والمستنقعات، حيث تنتشر الأوبئة والأمراض، خاصة الملاريا. البشر يتساقطون فى كل يوم بسبب الحمى، ويثور السؤال الهام : هل بسبب ذلك نتخلى عن هذا الموقع أم نظل متمسكين به؟ كان من رأى الاطباء هجر الموقع لأن بقاء المستوطنين

فيه يعرضهم للفناء والهلاك. أخذ السكان بالرأى الطبى، وبدأوا فى الاخلاء، ولكن بطل المسرحية وهو رائد من رواد الاستيطان يدعى يأول بوشبى، يتصدى للفارين، وينجح فى لم شمل هذا الشتات بعد أن خاطب فيهم القوة والشجاعة بشعارات صهيونية مؤثرة، ورغم صيحات الفارين التى تتعالى «هنا، في هذه الأرض». لم ييأس يأول وظل يدحض رأى الاطباء بالحجة مرة وبالوعد مرة أخرى، إلى أن نجح فى إثناء هؤلاء المستوطنين عن هجر المكان.

إن المسرحية تؤكد على هدف واحد، إن المستنقعات يمكن أن تجف بالعمل المستمر الجاد، وبالتالى يمكن القضاء على بويضات الملاريا، والتخلص من شرورها، وأن الحقول الخضراء التي تزدهر اليوم كانت مستنقعات، ولكن بفضل المستوطنين الرواد تحولت إلى خضرة وثمار.

أعجبت المسرحية النقاد، واعتبروها اسهاما من الفرقة والفن فى غرس الأفكار الايجابية وتوجيه سلوك البشر، خاصة وأن مؤلفها قد حرص على حشوها بكل ماهو مؤثر، ومحرك للعواطف.

٣ - **عودة الأبناء** Banim Oigvulam للمؤلف أشير بيلين Asher Beillin قدمت عام ١٩٤٤.

وهي تعالج قصة عائلة يهودية أمريكية، جاءت إلى فلسطين ضمن فوج سياحى، وتحت ضغط ابنتهم يقررون الاستيطان فى فلسطين، وينضمون لإحدى المزارع الجماعية.

يعرض المؤلف مجموعة المشاكل والمصاعب التى تعاني منها هذه المزرعة، الملاريا، قلة المياة، قرار البعض من المستوطنين بهجرها. ثم يعود المؤلف بعد طرح المشاكل إلى تجميلها قبل أن تنتهى المسرحية، فيعطى الأمل، وتستكمل المستوطنة كل ما ينقصها من احتياجات، وتختتم المسرحية بحفل كبير لافتتاح صالة الطعام الجديدة التى أقامتها أيدى المستوطنين.

إن المسرحية فى شكلها، عبارة عن تحقيق صحفى دعائى يتضمن بعض النماذج والشخصيات التى تفتقر إلى الإخلاص والمواطنة للأرض. لذا انصب نقد النقاد على تلك النبرة الدعائية الواضحة والمباشرة، بل وأتهم البعض المسرحية بأنها مجرد خطب وأحاديث لمسئولى الصهيونية يلقونها على الجماهير وكأنهم فى قاعة محاضرات أو ندوة، لا قاعة مسرح.

لم تلق المسرحية نجاحا كبيراً، إذ أن عدم إقبال الجماهير يعبر عن رفضها للمباشرة والدعاية السافرة للأفكار، وأنهم أميل إلى مشاهدة الواقع بكل مفرداته، لذا فإن المسرحية لم تستمر سوي تسع وستين ليلة عرض.

٤ – البشارة Habsora

للمؤلف اهارون اشمان، وهى مليودراما تناقش أهمية ميلاد طفل وانضمامه لأطفال فلسطين فى ضوء إبادة الشعب اليهودى فى المحرقة الجماعية[١٢] في ألمانيا.

مما سبق يمكن أن نحدد ملامح سياسة فرقة مسرح الهابيما فى تلك الفترة[١٣]:

١ – محاولة التعبير عن التغيرات الاجتماعية فى فلسطين.

٢ – التركيز على الأفكار الجديدة المتلائمة مع الدعوة الصهيونية حول الاستيطان والتمسك بالأرض، والصمود فى مواجهة كافة العقبات والصعاب التى تقابل الشعب مهما كانت.

٣ – البحث عن مؤلفين ينجزون مثل هذه المسرحيات.

٤ – اللجوء للمسرحيات اليدية المناسبة لهذا الاتجاه.

٥ – كانت مسرحيات هذه الفترة عبارة عن ريبورتاجات أكثر منها مسرحيات، وقد استعانت في ذلك بالبساطة، وبالشخصيات، والأحداث الحقيقية ... الخ.

٦ – ملاحقة التغييرات السريعة فى المجتمع اليهودى ومواكبة كل ما يحدث.

٧ – فى الفترة من ١٩٣١ – ١٩٤٨ قدمت الفرقة أعمالا متنوعة :

أ – ٣٥ مسرحية غير يهودية، وقد تنوعت هويتها ما بين مسرحيات كلاسيكية وحديثة ومعاصرة.

ب – تضمنت المسرحيات الكلاسيكية أعمالاً لسوفوكليس وشكسبير وراسين.

ج – تضمنت المسرحيات الحديثة اعمالا لتشيكوف وأبسن وبرنارد شو.

٨ – يلاحظ أن فرقة مسرح الهابيما قد ابتعدت عن هدفها الأساسى المُعلن منذ البداية، فقدمت مسرحيات عالمية. وقد هاجم الكثيرون هذا الاتجاه وعلى رأسهم الشاعر افراهام شلونسكى Avraham Shlonsky ومن بعده ليوبولد جاسنر Leopold Jesne المخرج اليهودى الألمانى الذى قال «إن فلسطين ليست فى حاجة إلى مسرح يقدم التراث العالمى باللغة العبرية، ولكنها فى حاجة حقيقة إلى مسرح يتمتع بروح عبرية عارمة، حتى يستطيع تقديم أعمال تصور حياة الشعب والوطن، بكل تاريخه وأحلامه ومشاكله».

معنى هذا القول أن تكون للفرقة مهام سياسية وأن تعكس الوضع الراهن لليهود فى فلسطين.

٩ – فى محاولة ثانية لتثبيت هوية هذه الفرقة، عقدت اجتماعات وطرحت آراء. أهمها:

أ – رأي كاباك Kabak وهو مؤلف عبرى: «يجب أن تكون الفرقة مسرحا عاما بكل معني الكلمة، مسرحاً الشعب». وهو يرفض الفن من أجل الفن. انضم اليه الناقد كروبنيك Krupnik. واتفقا سويا على أن فرقة مسرح الهابيما يجب أن تعكس الوجه أو الجانب الخاص لجيلها، ولن يتأتى ذلك إلا بتقديم أعمال مسرحية فلسطينية الطابع.

ب– دافيد زاكاى David Zakai الموجه الثقافى للهستدروت يرى أن من الضرورى تأكيد دور فرقة مسرح الهابيما كرسول أو مبعوث العناية الإلهية لإنقاذ اللغة العبرية. ويرى أيضا أنه بالضرورة أن يلقى ممثلو الفرقة اللغة العبرية بطريقة صحيحة، ونطق سليم.

ج – أشير باراش Asher Barash وهو أيضا من رجال الهستدروت، يرى أن تقدم فرقة مسرح الهابيما مسرحيات تعالج متطلبات الحياة اليومية لليهود فى فلسطين، ويرفض فى الوقت نفسه أن تكون الفرقة لجمهور يوم السبت فقط وهو فى ذلك يرفض مسرح المتعة والتسلية فى الإجازة الأسبوعية •

د – جاكوب فيخمان Jacob Fichman

كاتب مسرحى مشهور، ويرى أن فرقة مسرح الهابيما يجب أن تقدم المعاصر من الاعمال غير اليهودية، إلي جانب تقديمها الأعمال الكلاسيكية القديمة من تراث المسرح العالمى.

إذن كل الاراء يمكن أن تصاغ فى عدة أسئلة كلها متصلة:

ما هى المسرحية الملائمة للجمهور المعاصر فى فلسطين؟ وما هو الموضوع الجدير بالتقديم؟ وما هى الأفكار التى يجب أن تتضمنها المسرحية؟ هل يجب أن تكون صياغة المسرحية طبقاً للقواعد الفنية المرعية، أم التغاضى عن جودة البناء من أجل الاهداف الموجودة؟

المرحلة الثانية : من عام ١٩٤٩ - ١٩٧٧

بدأت هذه المرحلة بعد عام واحد من إعلان قيام دولة اسرائيل، وبذلك يكون عمر فرقة الهابيما فى فلسطين ثمانية عشر عاما، فماذا صنعت هذه السنوات للفرقة؟ وما هو الأثر الواضح الذى تركته الخبرة على سياسة الفرقة وأسلوبها الفنى؟

إن تناولنا لهذه المرحلة سيتم على قسمين :

الأول منها وهو المدة ما بين عام ١٩٤٩ وحتى عام ١٩٦٨.

الثانى منها وهو المدة ما بين عام ١٩٦٩ وحتى عام ١٩٧٧.

القسم الأول : ١٩٤٩ - ١٩٦٨

امتدت سنوات القسم الأول من المرحلة الثانية : عشرين عاما، قدمت الفرقة خلالها مائة وستة وأربعين عرضا مسرحيا جديدا، وإذا ما تفحصنا نوعية هذه العروض وفق الجدول الاحصائى التالى وقارنا بين المرحلة الأولى والمرحلة الثانية، فسوف ندرك الفرق ونتعرف على الدلالات والمؤثرات الهامة.

	موضوع المسرحية	مسرحيات الفترة ١٩٣١ – ١٩٤٨		مسرحيات الفترة ٤٩ – ١٩٦٨	
		عددها	نسبتها المئوية	عددها	نسبتها المئوية
أ	يهودى	٤	٥٥,٧	٣٩	٢٦,٧
	شتتل	١٦	٢٠,٢	٤	٢,٧
	الترغيب فى الاقامة فى فلسطين	١٨	٢٢,٨	٦	٤,١
	عن اسرائيل	٤	٥	٢٣	١٥,٨
	توراتى	٦	٧,٦	٦	٤,١
ب	غير يهودى أى عالمى	٣٥		١٠٧	٧٣,٣
	اجمال المسرحيات	٧٩	١٠٠٪	١٤٦	١٠٠٪

ملاحظات على الإحصائية السابقة :

١ - نقص نسبة المسرحيات اليهودية إذ أنه فى المرحلة من ١٩٣١ إلى ١٩٤٨ كان عددها ٤٤ مسرحية أى حوالي ٥٦٪ بينما في المرحلة الثانية (١٩٤٩ - ١٩٦٨) ٣٩ مسرحية أى حوالى ٢٦,٧٪ .

وهذا يعنى أن الفرقة بدأت فى عمل التوازن فى ذخيرتها المسرحية بين ما هو خاص

(يهودى)، وعام (عالمى)، ثم انقلب الميزان قليلا نحو التراث العالمى.

٢ - إن المحتوى الفكري للمسرحيات اليهودية فى المرحلة الثانية يختلف فى مضمونه عن افكار المرحلة الأولى فمثلاً :

فى المرحلة الأولى ٤ مسرحيات ذات الموضوع اليهودى كانت عن حياة اليهود فى فلسطين.

فى المرحلة الثانية ٢٣ مسرحية ذات الموضوع اليهودى كانت عن حياة اليهود فى اسرائيل.

٣ - انخفض عدد المسرحيات التي تناقش حياة اليهود فى الشتات فقد قدمت الفرقة فى المرحلة الأولى (١٩٣١ - ١٩٤٨) ١٦ مسرحية بينما في المرحلة الثانية ١٩٤٩ - ١٩٦٨ لم تقدم سوى ٤ مسرحيات.

٤ - انخفض أيضا عدد المسرحيات التى تناقش حياة اليهود فى الشتات، فقد كان فى المرحلة الأولى ثمانى عشرة مسرحية، أما فى المرحلة الثانية فقد أصبح ست مسرحيات.

٥ - بالنسبة للمسرحية التوارتية هناك اختلاف واضح بين المرحلتين، ففى المرحلة الأولى كانت المسرحية التوارتية مأخوذة بنصها من التوراة، أما فى المرحلة الثانية فقد تم أخذ القصة بتصرف وإسقاط تفاصيلها على الأوضاع الاجتماعية والسياسية للحياة المعاصرة.

٦ - هناك زيادة مطرده فى عدد العروض المسرحية، والسبب فى ذلك أن تلك الفترة شهدت ازدياد حركة الهجرة إلى اسرائيل ونمو المجتمع الاستيطانى بشكل يسمح بالاستيعاب السكانى. هذه الأعداد أضيفت إلى مشاهدى المسرح، ووضح ذلك فى الإقبال والرواج اللذين حققتهما الفرقة.

٧ - فرضت هذه الزيادة السكانية على الفرقة، تنوعاً فى الاختيار لإرضاء كافة الأذواق التى ترتاد المسرح.

٨ - من المهم جدا أن نتابع أيضا تطور اللغات المستخدمة في عروض الهابيما مع المقارنة بين المرحلتين.

مقارنة بين المرحلتين بالنسبة للغة المسرحيات

لغة المسرحية	المرحلة الأولى ١٩٣١ - ١٩٤٨		المرحلة الثانية ١٩٤٩ - ١٩٦٨	
	عدد المسرحيات	نسبتها	عدد المسرحيات	نسبتها
العبرية	١٢	١٥,٢	٣٠	٢٠,٦
اليدية	١٨	٢٢,٨	٣	٢,
الانجلزية	١١	١٣,٩	٤٦	٣١,٥
الفرنسية	٦	٧,٦	٢٤	١٦,٤
الألمانية	١٤	١٧,٧	١٤	٩,٦
الروسية	٨	١٠,٢	٧	٤,٨
تشيكوسلوفاكيه	٥	٦,٣	١	,٧
أخرى	٥	٦,٣	٢١	١٤,٤
سبع لغات	٧٩	٪١٠٠	١٤٦	٪١٠٠

ملاحظات على الجدول السابق :

١) بالنسبة للغة العبرية، فإن من الملاحظ أن المرحلة الأولى كان عددها أقل من المرحلة الثانية، إذ قدمت ١٢ مسرحية باللغة العبرية فى مقابل ٣٠ مسرحية فى المرحلة الثانية.

٢) فى المرحلة الأولى، اعتمدت الفرقة على المسرحيات المصاغة باللغة اليدية، فقدمت منها ١٨ مسرحية، بينما بلغ عدد المسرحيات المقدمة بهذه اللغة فى المرحلة الثانية ثلاثة فقط.

٣) زاد اعتماد الفرقة على التراث الانجليزى والفرنسى، ففى المرحلة الأولى قدمت الفرقة احدى عشرة مسرحية انجليزية وست مسرحيات فرنسية، بينما فى المرحلة الثانية زاد عدد المسرحيات الانجليزية الى ٤٦ مسرحية، والفرنسية الى ٢٤ مسرحية.

٤) ايضا نستخلص من الجدول أن ميل الفرقة الى التراث الغربى للمسرح فاق ميلها الى التراث الشرقى فى تلك الفترة.

٥) زادت نسبة المسرحيات الاسرائيلية التى كتبها شبان من مواليد اسرائيل ووصل العدد فى المرحلة الثانية الى ٢٣ مسرحية.

٦) ركز المؤلفون الاسرائيليون فى المرحلة الثانية على عدة موضوعات لمسرحياتهم:

أ) التركيز على أهمية الحياة الجماعية للمجتمع الاسرائيلى.

ب) عرض مسرحيات عن المحرقة الجماعية التى أصابت اليهود فى العهد النازى.

ج - التركيز على موضوعات ترغب الحياة فى فلسطين وتساعد على امتصاص الهجرات الوافدة.

د - الاهتمام بالمسرحيات الفكاهية والساخرة التى تنتقد المجتمع الاسرائيلى المعاصر وتطرح مشاكله.

هـ - الاهتمام بتقديم مسرحيات توارتية تتفق والحياة المعاصرة.

و - التركيز على مسرح الطفل وتربية النشء.

من الجدول السابق، يمكن أن نناقش التقشيم النوعى للمسرحيات وفقا للتصنيف الذى ينتمي اليه.

أولاً : مسرحيات المزارع الجماعية (الكيبوتز) :

وهى مسرحيات مصوغة وفق تخطيط صهيونى مسبق يجمل صورة الحياة الجماعية فى المزارع، بكل ما تحتمله الكلمة من معان، مع التركيز على أهمية مثل هذا الاسلوب فى الحياة.

ولا ادل على ذلك من أن الفرقة قدمت ثمانى مسرحيات من هذا النوع :

١ - متاهات النقب ليجئال موسينسون عام ١٩٤٩.

٢ - منزل هيليل لموشى شامير عام ١٩٥٠.

٣ - فى الطريق إلى ايلات لأهارون مجيد عام ١٩٥١.

٤ - أنا وشيدفا لأهارون مجيد عام ١٩٥٤.

٥ - أحب مايك لأهارون مجيد عام ١٩٥٦.

إن هذا النوع من المسرحيات، دائما ما ينطوى على مبادئ أخلاقية، مطلوب غرسها فى نفوس المشاهدين، كما أنها تحمل دائماً رسالة موجهة لمتلقيها، سواء أكانت رسالة مباشرة، أو غير مباشرة.

أهم ما تحمله هذه المسرحيات من رسائل موجهة :

١ - إن هجر المزرعة الجماعية، والتخلى عن روحها خطيئة كبري تعادل الهجرة من إسرائيل.

٢ - الحياة فى المزرعة الجماعية أعظم قيمة ونفعا من الحياة فى المدن، فالإنسان هنا مسئول ومنتج لا يضيع وقته فيما لا طائل تحته.

٣ - المزرعة الجماعية هي الحارس الأمين علي الدولة، عسكريا، واقتصاديا واجتماعيا.

كما أنها تحافظ على القيم الاخلاقية لهذا الشعب.

٤ - إن المزرعة الجماعية هى حاضر ومستقبل الدولة الاسرائيلية، وبدون الانتماء إليها لن تقوم لإسرائيل قائمة.

٥ - معظم كتاب هذا اللون من الشباب الذين عاشوا داخل المزارع الجماعية، وتشبعوا بروحها ورضعوا لبانها، لذا كانوا هم الأقدر على صب تجاربهم الشخصية فى قالب معاصر.

٦ - أسهمت هذه المسرحيات فى سد الفجوة بين الآباء بكل أفكارهم الصهيونية، وأبنائهم الأحرار اليوم، ودائما ما كانت تنحاز للنماذج الصهيونية القديمة، كى تغرس فى الشباب حب الصهيونية، وتدعوهم للتمسك بأفكارها.

٧ - حفل هذا اللون بالعديد من ملامح الواقعية الاجتماعية الروسية، التى استخدمت بعض المباشرة فى الدعاية للأفكار الاجتماعية وبوضوح.

٨ - حرص مؤلفو هذا اللون على وضع نهاية سعيدة لمسرحياتهم، كنوع من الثواب النهائى والمكافأة.

٩ - ترمى هذه المسرحيات إلى غرس احترام حياة المزارع الجماعية، وتأكيد القيم الحميدة: صرامة، جدية، عمل، إنتاج، إخلاص، فداء، تضحية ... إلى آخر هذه القيم التى تجعل من عضو المزرعة الجماعية بطلا قوميا، ورمزاً من رموز الريادة والقيادة، ولا أدل على ذلك من أن معظم قادة اسرائيل حتى اليوم، كانوا أعضاء فى هذه المزارع وتربوا بها.

ثانيا : مسرحيات تصور مأسى الابادة الجماعية (الهولوكوست) Holocaust

قدم مسرح الهابيما خمس مسرحيات لمعالجة هذا الموضوع المأسوى، الذى يطارد شبحه كل اسرائيلى . كانت اثنتان من هذه المسرحيات باللغة العبرية، الأولى Hanna Szenes للمؤلف أهارون ميجيد والثانية أبناء الأشباح Yaldei Hatzel للمؤلف بنزايون تومير.

كانت أولى المسرحيات فى هذه السلسلة، مسرحية أمريكية باسم يوميات أنا فرانك للكاتبين فرانسس جودريتش Frances Goodrich ألبرت هاكيت Albert Hackett .

أما الثانية فهي مسرحية المندوب أو النائب للمؤلف رولف هوكوث Rolf Hochuth عام ١٩٦٤، وهى مسرحية صب فيها مؤلفها سخطا وغضبه على الكنيسة الكاثوليكية لصمتها وسكوتها ولا مبالاتها بالمذابح الهتلرية التى راح ضحيتها ستة ملايين يهودى. لقد اتهم

المؤلف أيضا البابا بيوسPius الثانى عشر بالتقاعس، لانه لم يعمل علي منع النازيين من الإبادة الجماعية لليهود.

ثالثا : مسرحيات تسهم فى امتصاص واستيعاب المهاجرين الجدد :

مع اعلان قيام دولة اسرائيل فى فلسطين عام ١٩٤٨، تدفقت موجات هائلة من المهاجرين، مدفوعة بالدعاية الصهيونية، ليقيموا فى وطن يهودى لأول مرة بعد آلاف السنين من الشتات. ولما كان المسرح إحدى الوسائل الهامة التى تعتمد عليها السلطات الاسرائيلية، فقد بدأت فرقة مسرح الهابيما فى القيام بدورها، فقدمت أربع مسرحيات تدور موضوعاتها حول استيعاب المهاجرين، وتركز علي الاندماج والانصهار بين الجماعات المختلفة فى المجتمع. أهم هذه المسرحيات :

١ - الابيض على الاسود Shahor Al Gabei

لأفرايم كيشون، عام ١٩٥٦.

٢ - لكل ستة أجنحة Shesh Knafaim Laechad

اعداد هانوك بارتوف عن قصة بذات الاسم عام ١٩٥٨.

٣ - شارع السلالم Rehoy Hamadregot **عام ١٩٥٨.**

وهى أيضا تعالج ما ينشأ من مشاكل وخلافات بين اليهود الغربيين واليهود الشرقيين فى اسرائيل. وهي من إعداد يهوديت هينديل عن قصة كتبتها المؤلفة بنفس العنوان. ويدور موضوعها فى أحد الاحياء الفقيرة فى حيفا. جيث تقع قصة حب مأساوية بين أفراهام وهو بحار من طائفة السفارديم وأريلا، الاشكنازية الغنية. تنتهى هذه القصة بانفصال الحبيبين، وفشل قصة حبهما. وقد ركزت المؤلفة على استحالة التآلف بين الطائفتين، مع التأكيد على عزلة وانعزال السفارديم.

٤ - الجيران Hashchuna.

وهى للكاتب بارناثان وقد قدمت عام ١٩٦٥.

ويلاحظ أن المسرحيات الاربع التى قدمت حول هذه المشاكل، قد قوبلت بقسوة من النقاد، وانتقدتها الصحف والمعلقون، وقد تركز الانتقاد على أن هذه المسرحيات لم تكن مسرحيات بمعنى الكلمة، بل هى مجرد تحقيقات صحفية (ريبورتاجات) فى معظمها، لأنها تفتقد الأسس الدرامية من حبكة وبناء.

رابعاً : مسرحيات مستقاة من التوراة :

إن هذا المصدر من المنابع الأساسية لكتاب المسرح العبرى فى كل عصر، ومن يبحث فى تاريخ المسرح العبرى سيلاحظ أن ما من فرقة فى أى مكان أو زمان إلا وقدمت مسرحيات مستقاة من التوراة.

وفرقة مسرح الهابيما واحدة من هذه الفرق التى اعتمد على هذا المصدر طوال تاريخها الفنى وفى كل مرحلة من مراحل تطورها.

وفي هذه المرحلة الزمنية (١٩٤٩ - ١٩٧٧) قدمت الفرقة ست مسرحيات كتب معظمها كتاب شبان، ليحكوا من خلالها قصص التوراة ذات المفاهيم السياسية، والمغزى الاجتماعى، وإسقاط كل ذلك على الحياة فى اسرائيل الجديدة.

أهم هذه المسرحيات :

١ - الملك أقسى الجميع لنسيم ألونى عام ١٩٥٣.

٢ - سفر التكوين لأهارون ميجيد عام ١٩٦٢.

٣ - رحلة إلى نينيفا Masa Le Nineveh عام ١٩٦٤.

٤ - الموسم النشيط Haona Haboeret ، لأهارون ميجيد. عام ١٩٦٧.

خامساً : مسرحيات موضوعاتها متنوعة سواء أكانت تاريخية أو شعبية :

١ - يوميات أنافرانك، لفرانسيس جودريتش وألبرت هاكيت.

٢ - النائب، لرولف هوكوث عام ١٩٦٤.

٣ - فى نهاية الايام، لحاييم هزاز عام ١٩٥٠.

٤ - قصة أمير، لابراهام جولدن فادن، قدمت عام ١٩٥٣ وهى ملهاة موسيقية معدة عن مسرحية لنفس المؤلف تحت اسم Kabzensohn and Hungerman وهى من ملاهيه الأولى، وتنتقد بقسوة الحياة فى الجيتو، وهى تدور حول قصة فرقة جائلة تقدم عروضا بيدية. وقد اتفق النقاد على أن فرقة مسرح الهابيما وكأنها بتقديم هذه المسرحية تود أن تعبر عن رغبتها في تقديم وجهة نظرها حول الحنين والشوق إلى الماضى والوطن اللذين عاشهما اليهود فترة طويلة.

ولعل هذه السياسة من الفرقة ترمى إلى تقديم الجديد والقديم من الاعمال الفنية لتعطى الفرصة لكل اليهود كى يطلعوا على ثقافتهم بكل أنواعها، إذ أن معظم هؤلاء لا صلة لهم بالأدب العبرى من قبل .

ومن هذا المنطلق، وكمسرح قومى، قدم فى هذا الاتجاه مسرحيتين :

الأولى : البطل باندرى للمؤلف زلامان سكنيور Zlaman Schneur عام ١٩٥٥.

الثانية : الغروب للمؤلف اسحاق بابيل Isaac Babel عام ١٩٦٠، واسمها الاصلى إشاعات أوديسا، وهى عبارة عن سلسلة من قصص المشردين. كانت المسرحيتان من اللون الفلكلورى، وتدوران حول حياة اليهود فى الشتات.

وبرغم معارضة الأجيال الجديدة لكل أدب اللغة البيدية، إلا أنه من الصعب إنكار أن هذا الأدب بكل ألوانه بمثابة القاعدة الأساسية لمعظم الآداب اليهودية.

ربما كان ذلك هو السبب فى عدم نجاح المسرحيات التى تعتمد فى موضوعاتها علي ما جرى من أحداث ووقائع فى الشتات، وما ذلك إلا لأن الجيل الجديد يود لو أنه نسى أو محيت هذه الفترة من تاريخ الأجداد.

كان لهذا الاتجاه أثره فى التركيز على مسرحة وعرض أحداث المجتمع الاسرائيلى المعاصر، والتعامل مع قصص الواقع الذى يعيشه الفرد اليهودى.

وقد غذى هذا الميل أيضا، وشجع عليه، انتشار اللغة العبرية كلغة تخاطب ووسيلة تعامل يومية بين الناس، بل واشترك الجيل الجديد فى الكتابة للمسرح عارضا أفكاره وتصوراته ومشاكله كما يحسها هو، ويعيشها كل يوم.

سادسا : مسرحيات التراث العالمى :

١ – ايرما لادوس Lrma La Douse .

٢ – مشرب الشاى فى ضوء قمر أغسطس ١٩٥٥ لجون باتريك John Patrick وهى مسرحية انتقادية أمريكية.

٣ – البيضة L'oeuf لفيلسين مارسو Felicien Marceau ١٩٥٧، وهى مسرحية ساخرة تعالج موضوع الحرمان والضيق الذى يعيشه الانسان. فبطل المسرحية إميل ماجى يفضى بسره للجمهور من خلال الاعلان عن تحوله من إنسان ظريف إلى وغد ونذل.

٤ – صورة نهائية لبيتر استينوف، عام ١٩٦٣.

وهى مسرحية انتقادية تدور حول سام مؤلف ناجح عمره ثمانون عاما، يقابل فى حياته ثلاثة رجال، سام فى العشرين من عمره، شاعر مثالى، وسام فى الأربعين من عمره، مؤلف يكافح من أجل أن يصل إلى القمة، وسام فى الستين من عمره رجل غنى مرفه لأنه قد نسى مثالياته الأولى.

٥ – وفاة بائع متجول لأرثر ميللر.

ملاحظات هامة :

١ – قدم مسرح الهابيما مائة وسبع مسرحية من التراث العالمى فى الفترة من ١٩٤٩ – ١٩٦٨.

٢ – تنوعت اللغة فى هذه المسرحيات ولكن معظمها كان من تراث المسرح الانجليزى، والمسرح الفرنسى، والمسرح الأمريكى.

٣ – يمكن تصنيف وتقسيم المسرحيات المقدمة إلى عدة أنواع :–

أ – أربع عشرة مسرحية كلاسيكية قديمة منها مسرحيتان إغريقيتان، وتسع مسرحيات شكسبيرية.

ب– مسرحيات حديثة أو معاصرة، لمؤلفين من كل البلاد،مثل تشيكوف، إبسن، سترندبرج، جورج برنارد شو، بيرانديللو وغيرهم.

ج – كان لآرثر ميللر نصيب الأسد، فقدمت له الفرقة ثلاث مسرحيات: موت بائع متجول عام ١٩٥١ ، البوتقة عام ١٩٥٤، منظر من فوق الجسر عام ١٩٥٦.

٤ – كان لهذا التنوع العالمى رد فعله المباشر على النقاد فهاجموا بقسوة سياسية فرقة الهابيما فى هذا الصدد، وطالبوا القائمين عليها بالكف عن تقديم مثل هذه المسرحيات، وإن كانت الضرورة تقتضى ذلك فليكن أقل القليل منها.

٥ – واكبت الفرقة تيار المسرحية الحديثة، فما أن تعرض واحدة من تلك المسرحيات فى أمريكا، حتي تقدمها الفرقة بعد سنة أو سنتين، خاصة مسرحيات برودواى. وعلى سبيل المثال :–

أ – يوم الأحد فى نيويورك لنورمان كراسنا Norman Keasna .

ب – السبب كان وردا، لفرانك جيلورى Frank Gilory .

ج – القتلة الصغار، لجوليس فيفير Jules Feiffer.

٦ – استعانت الفرقة بالعديد من المخرجين، سواء أكانوا من بين أعضاء الفرقة أو من خارجها، وسواء أكانوا أجانب أم اسرائيليين.

وعلى سبيل المثال :

أ – فى الفترة من ١٩٣١ – ١٩٤٨ استعانت الفرقة بتسعة مخرجين، قدموا ٧٩ عرضاً.

ب– فى الفترة من ١٩٤٩ – ١٩٦٨ استعانت الفرقة بـ ٤٩ مخرجاً، قدموا ١٤٦ مسرحية.

وعلى ذلك فإن الفرقة ما بين ١٩٤٩ – ١٩٦٨ قدمت ٥٩ مسرحية هى تمثل ٤٠٪ من

الاجمالى وقام بإخراجها مجموعة من مخرجى الفرقة.

أما المخرجون الاسرائيليون فقد اخرجوا ٤٩ مسرحية تمثل ٣٤٪، وقام المخرجون الاجانب باخراج ٣٨ مسرحية، وهى تمثل ٢٦٪.

٧ – وضح فى مرحلة التوطن ثلاثة اتجاهات :

الأول : تولى أعضاء الفرقة من الشبان المسئولية، بعد أن كان يقوم بها أعضاء الفرقة من مجموعة موسكو.

الثانى : لأول مرة فى تاريخ الفرقة يستعين المسرح بمخرجين إسرائيليين من غير أعضاء الفرقة.

الثالث : الميل نحو دعوة مخرجين أجانب ليخرجوا أعمالا مسرحية.

٨ – من الملاحظ أن المخرجين الثلاثة الأساسيين فى الفرقة، يعلمون فى الأصل ممثلين، وهم اسرائيل بيكير Israel Becjer شاراجا فريدمان Shraga Friedaman افراهام نينيو Avraham Ninio وقد اشتهر عن بيكير وشاراجا ميلهما لاخراج النصوص اليهودية والعبرية. أما نينيو فهو يفضل المسرحيات العالمية.

٩ – تميز بيكير بإخراج المآسى والملاهى، ومن أشهر أعماله مسرحية افرايم كيشون المسماة «اسمه يسبقه» Shmo Olech Lefanav وقدمت عام ١٩٥٣ كما أخرج شيدفاوانا، وأحب مايك، وأبناء الأشباح.

١٠– أما نينيو، فإن أنجح اعماله هى :

أ – اثنا عشر رجلا غاضبا للمؤلف روزى ١٩٥٩.

ب– العامل المعجزة للمؤلف جيبسون عام ١٩٦٠.

ج – جيجى ١٩٦١.

د – إرما لادوس ١٩٦٢.

١١ – كان حظ المخرجين الأجانب أفضل بكثير، إذ كان اختيارهم يتم بدقة وروية. أهم هؤلاء :

أ – تايرون جوثرى Tyrone Guthrie

ب– هارولد كلورمان Harold Churman .

ج – لى ستراسبرج Lee Strasberg .

د – سفين مالكويست Sven Malmquist وهو سويدى.

هـ – يوليوس جيلنير Julius Gellner وهو انجليزى.

وبذلك تكون الفرقة التى تعودت الاستعانة باثنين فقط من المخرجين، هما كيميرينسكى(١٤) وفريد لاند(١٥) قد فتحت الباب لغيرهما من المخرجين الضيوف من كل أوربا.

١٢ – أهم المسرحيات التى قدمت :

أ – الرهائن Montserrat لروبليز عام ١٩٤٩ اخراج كلورمان.

ب– موت بائع متجول لميللر عام ١٩٥١.

ج– بيرجينيت لإبسن عام ١٩٥٢ اخراج مالكوست.

د– البيض لمارسو Marceau عام ١٩٥٧ اخراج بارساك Barsac .

هـ – تاجر البندقية عام ١٩٥٩ من إخراج تيرون جوثرى.

ويرغم ما لهؤلاء المخرجين الوافدين من فوائد الا أن هناك أيضاً محاذير وعيوباً منها :

أ – أنهم غرباء لا يجيدون اللغة العبرية، لذا فلا تواصل بينهم وبين أعضاء الفرقة.

ب – لا يعرفون تقاليد الفرقة ولا مهارات أعضائها وإمكانياتهم، كذلك لا يعرفون ذوق الجماهير.

جدول احصائى للعروض والمخرجين من ١٩١٨ – ١٩٦٨

بيان المخرجين	١٨ – ١٩٢٥		٢٦ – ١٩٣٠		٣١ – ١٩٤٨		٤٩ – ١٩٦٨		١٨ – ١٩٦٨	
	العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة	العد	النسبة
مخرجون من بين اعضاء الفرقة	–	–	–	–	٧٢	٩١,١	٥٩	٤٠,٤	١٣١	٥٥,٧
مخرجون اسرائيليون	–	–	–	–	–	–	٤٩	٣٣,٦	٤٩	١٢,٦
مخرجون ضيوف مستدعون من اوربا	٦	١٠٠	٤	١٠٠	٧	٨,٩	٣٨	٢٦,	٥٥	٢٨,١
اجمالى العروض	٦	١٠٠	٤	١٠٠	٧٩	١٠٠	١٤٦	١٠٠,	٢٣٥	١٠٠,

١٣ – بالنظر إلى الجدول الاحصائى سنلاحظ

أ – قدمت الفرقة ٧ مسرحيات يهودية.

و ٣٤ مسرحية غير يهودية، وهى مسرحيات لم تلاق نجاحا مطلقا.

ب – قدمت ١٥ مسرحية يهودية لاقت بعض النجاح، و٣٥ مسرحية غير يهودية نجحت بنفس القدر

ج – ٦ مسرحيات يهودية، ١٧ مسرحية غير يهودية، كانت متوسطة النجاح.

د – ١١ مسرحية يهودية و ٢١ مسرحية غير يهودية كانت من أنجح الاعمال،

١٤ – انجح مسرحيات فرقة الهابيما فى الفترة من ١٩٤٩ – ١٩٦٨.

اسم المسرحية .	اسم المؤلف	تاريخ تقديمها	عدد الرواد
فى متاهات النقب	يجئال موسينسون	١٩٤٩	٢٤٨٠٠٧
مستغرق فى النجوم	ماكسويل اندرسون (اعداد)	١٩٥٣	٢٢٤٦٣٧
ايرما لادوس	الكسندر بريفورت و مارجريت مونوت	١٩٦٢	٢٢٤٠٩٥
الصورة النهائية	بيتراستينوف	١٩٦٣	١٨١٢٩١
مذكرات انافرانك	فرانسيس جودريتش والبرت هاكيت	١٩٥٧	١٦٧٨٧٣
البيض	فليسين مارسو	١٩٥٧	١٥٤٤٢٦
العامل المعجزة	وليم جيبسون	١٩٦٠	١٥٢٧٦١
الزيارة	فريدريك دروينمات	١٩٥٩	١٢٩٧١٤
الاشجار تموت واقفة	اليجاند روكاسونا	١٩٥٩	١٢٨١٦٦
اثنى عشر رجلا غاضبا	ريجينالد روس	١٩٥٩	١١٨٤٦٨
حلم ليلة صيف	شكسبير	١٩٤٩	١١٧١١٦
مشرب الشاى فى شهر أغسطس	جون باتريك	١٩٥٥	١١٥١٣٢
وفاة بائع متجول	ارثر ميللر	١٩٥١	١١٢٠٦٧
حناسزينيس	أهارون ميجيد	١٩٥٨	١٠٥٥٨٣
تمرد كين	هيرمان فوك	١٩٥٤	١٠٣١٣٣

ويلاحظ أن مسرحية «مستغرق فى النجوم» مأخوذة عن كتاب باتون Paton المسمى، اصرخ بلدى المحبوب، وقد أعدها للمسرح ماكسويل اندرسون ووضع لها الموسيقى كورت فيلا Kurt Weill. تقع حوادث هذه المسرحية فى قرية صغيرة فى جنوب افريقيا، وتناقش قضية السود والبيض وما يدور حول التفرقة العنصرية.

أما ثانى المسرحيات فهى ايرما لادوس وهى مسرحية فكاهية موسيقية فرنسية، تعالج مشكلة فتاة ليل ساقطة. كانت هذه المسرحية أولى المحاولات التي قامت بها فرقة مسرح الهابيما لتقديم عروض موسيقية تثير النقاد، إذ انهم يرون أنه لا يليق بمسرح قومى تقديم مثل هذه الاعمال الهابطة، لاسيما وأن الفرقة قدمت أيضا مسرحية ميلودرامية لكوليت COllette تحت اسم جيجى عام ١٩٦١. وهى اعداد عن مسرحية انجليزية بأسم شقة للايجار.

أهم نتائج تقديم هذه المسرحيات الفكاهية الخفيفة :

١ – اقبال جماهيري منقطع النظير لم تشهده الفرقة من قبل.

٢ – انخفاض المستوى الفنى للفرقة حسب رأى النقاد.

٣ – عدم رضاء هؤلاء النقاد عن اختيار الفرقة الرسمية لاسرائيل للمسرحيات الفكاهية والمليودرامية، إذ أن فى رأيهم أنه لا يليق بمسرح الدولة تقديم تفاهات خالية من أهداف تنسجم مع سياسة الدولة ولفهم هذه المشكلة يجب أن ننظر اليها فى ضوء ثلاث اعتبارات:

الأول : التركيبة السكانية وحصيلتها الثقافية والاجتماعية، فحتى عام ١٩٤٨ كان معظم سكان اسرائيل من اليهود القادمين من شرق وغرب اوربا، فإذا ما رجعنا إلى التعداد الرسمى وقتها لوجدنا إجمالى السكان : ٧١٦٦٧٨ موزعين كالاتى :

٥٤,٨ ٪ من اوربا وامريكا

٣٥,٤ ٪ من مواليد اسرائيل

٩,٨ ٪ من اسيا وافريقيا

وعلى ذلك، فإن النسبة الغالبة على قدر عال من التعليم والثقافة.

ولكن بعد اعلان دولة اسرائيل، تغيرت التركيبة الاجتماعية للسكان، اذ وفد على اسرائيل مجموعة هائلة من الهجرات الاسيوية والافريقية تميزت بقلة المتعلمين بينهم، وبضحالة ثقافتهم، إذ كان معظمهم لا يعرف اللغة العبرية. ولعل مراجعة احصائية اجمالى السكان توضح ما نقصد. ففى عام ١٩٥١ كان تعداد دولة اسرائيل ١,٤٠٤,٣٩٢ موزعة كالآتى :

٤٧,٢ ٪ مهاجرين قادمين من اوربا وامريكا

٢٧,٦ ٪ مهاجرين قادمين من اسيا وافريقيا.

٢٥,٢ ٪ من مواليد إسرائيل

إذن أصبحت التوليفة الاجتماعية، تشمل مجموعة من السكان لم تتعود الذهاب إلى المسرح، بالإضافة لعدم إجادة اللغة.

كانت هاتان المشكلتان هما التحدى الاكبر للمسرح الاسرائيلى برمته وليس لفرقة مسرح الهابيما وحدها.

الثانى : التركيبة الخاصة للفرقة المسرحية، وقد تاثرت هذه التركيبة بنفس القدر الذى تاثرت به التركيبة الاسرائيلية عامة، فقد كان على الفرقة أن تضع فى اعتبارها الذوق الفنى لجموع الوافدين الجدد، على اختلاف مشاربهم. لذا عدلت الفرقة من سياستها العامة، ومالت نحو الاعتدال بما يتفق والوضع الجديد، والتنوع فى العروض لإرضاء كل الرواد مما جعل هذه الاتجاهات تصطدم بالسياسة الموضوعة للفرقة من قبل.

وهناك عامل آخر أثر في سياسة الفرقة، فكما هو معروف لم يكن فى اسرائيل حتى عام ١٩٦٨ سوى أربع فرق، هى : الهابيما، الحجرة التى تأسست عام ١٩٤٤، والخيمة (أوهيل) ومسرح حيفا البلدى الذى تأسس عام ١٩٦١. وقد كانت لكل واحدة من هذه الفرق مجموعتها من الممثلين والمخرجين. ومن الطبيعى أن تشتد المنافسة فيما بينها لجذب الجماهير، كل بطريقتها، مما جعل القائمين على الفرقة اختيار المسرحيات التى تحقق هذه المنافسة، وزيادة جرعة التنوع فقدم المسرح الاسرائيلى مسرحيات عبرية، وأخرى غير عبرية، كما قدم مسرحيات من التراث القديم، وأخرى من المسرحيات الحديثة.

الثالث : الجانب الاقتصادى والمالى للفرقة وهو جانب هام له تأثيره على سياسه الفرقة فمنذ عام ١٩٥٨، أصبح مسرح الهابيما هو المسرح القومى الاسرائيلى، وكان يحصل على إعانة حكومية سنوية، كان هذا القدر من الدعم يمثل ١٠٪ إلى ١٥٪ من اجمالى ميزانية الفرقة من مرتبات وأجور وتكلفة انتاج .... الخ، وعلى ذلك كان على مسئولى التخطيط فى الفرقة أن يدبروا باقى الميزانية وهى ٨٥٪ لتغطية كل النفقات، فكيف؟

هذا هو السؤال الذي واجهته ادارة الفرقة، كيف تحصل الفرقة على احتياجاتها المالية الحقيقة؟

إذن ليس أمام الفرقة الا اختيار مسرحيات مضمونة النجاح، تتفق مع ذوق المرتادين للمسرح، ولعل فيما قالة الممثل مسكين عام ١٩٦٢ خير دليل : « اذا لم نهتم بالمسرح التجارى، فاننا لن ننجح فى جذب الجماهير، إن الاهداف، والفن لم يعودا بذى بال فى اسرائيل اليوم». ولعل من التأثيرات الواضحة التي أثرت على سياسة الفرقة بدافع تحقيق الجانب المادى، أن قامت فرقة الهابيما بجولات مسرحية داخل اسرائيل، فبلغ عدد الحفلات خارج تل ابيب فى الخمسينيات ٢٩٥ حفلة، والستينيات ١٧٨ حفلة.

هوامش الفصل الثالث

(١) ميكال شاؤل Michal Bat Saul للمؤلف اهارون أشمان وعرضت فى ١١ يناير ١٩٤١، حب الصهيونية Ahavat Zion، اعداد افراهام مابو وهو واخذ من كتاب حركة الهسكالاه وقد عرضت المسرحية فى يوليو ١٩٤٧.

(٢) ماكس برود (١٨٨٤ – ١٩٦٨) النمسا. رجل متعدد المواهب، فهو ناقد وروائى ومؤلف موسيقى وسياسى صهيونى متعصب ودارس للفلسفة. من مسرحياتهJephtha's Daughter التى قدمتها فرقة مسرح الهابيما عام ١٩٤٣.

(٣) العهد القديم، صموئيل الأول، الاصحاح الأول حتى الواحد والثلاثين.

(٤) وهي كلمة ييدية مشتقة من كملة شتوت أى مدينة صغيرة. وتدور الحياة فى هذه الشتتل، حول المبعد والمنزل اليهودى، والسوق، حيث يلتقى اليهود بالأغيار. مثل هذه المدن مستقلة حضاريا ومنفصلة اجتماعيا وعرقيا عن البيئة المحيطة بها. كثرت الشتتلات فى منطقة الاستيطان اليهودى فى بولندا وليتوانيا، وهي فى تركيبها الاجتماعى تشبه الجيتو. إنه عالم خاص يظهر كثيرا فى أعمال شاجال الفنية وغيره من الفنانين اليهود.

(راجع موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، للدكتور عبد الوهاب المسيرى، ص٢٣٦).

(٥) تم الحديث عنها من قبل عند الحديث عن أعمال شوليم عليخيم.

(٦) عودة إلى أعمال شوليم عليخيم.

(٧) مراجعة ما كتب عنها عند الحديث عن بيرتيز هيرشبين.

(٨) سبق الحديث عنها عند تناولنا أعمال جاكوب جوردين.

(٩) انظر جاكوب جوردين.

(١٠) واحد من ألمع المخرجين الألمان قبل ظهور النازية.

(١١) تزعم هذه الثورة المواطن القوقازى بوجدان شميلنكى ١٥٩٣ – ١٦٥٧، وكانت ثورة شعبية قام بها أهل اوكرانيا والقوقاز ضد الاقطاع البولندى والقساوسة الكاثوليك واليهود. كان الاستغلال الذى عانى منه فلاحو أوكرانيا على يدى اليهود الذين قبضوا على مقاليد الأرض عن طريق اقراض الملاك، عاملا من العوامل التى ولدت الانفجار.

أهم أسباب هذه الانتفاضة الثورية :

١ – ترك ملاك الارض من الاقطاعيين رعاية أراضيهم للفلاحين، تسبب ذلك فى حصولهم على عائدات أقل، فلجأ الملاك إلى الاقتراض من اليهود لتغطية احتياجاتهم المالية.

٢ – ربط اليهود بين الإقراض وبين اشرافهم على ادارة شئون الأرض نيابة عن هؤلاء الاقطاعيين، وضمانا لاسترداد قروضهم.

٣ – الخلافات العرقية والدينية، ففلاحو القوقاز وأوكرانيا ينتمون إلى روسيا، ويدينون بالولاء للكنيسة الارثوذكسية، بينما الملاك منهم بولنديون، يدينون بالولاء للكنيسة الرومانية الكاثوليكية.

راح ضحية هذه الانتفاضة حوالى مائة الف يهودى من أوكرانيا، وعشرة الاف من بولونج وقد بلغ عدد من أبيد من اليهود اجمالا ما يقارب نصف المليون يهودى. ترتب على قيام هذه الانتفاضة ظهور الحركات

الماشيحانية الحديثة بكل أطوارها ومدعيها كشبتاى تسفى، جاكوب فرانك، الحسيدية.

(لمزيد من التفاصيل راجع، المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية (مرجع سبق ذكره، ص ٢٣٤).

١٢) الهولوكوست Holocaust كلمة يونانية تعنى القربان الكامل، ويستخدمها اليهود للتعبير عن الابادة الجماعية لليهود على ايدى النازيين. ولعل اختيار اليهود لهذا المصطلح، هو الدلالة على تشبيه الشعب اليهودى بالقربان المشوى.

(١٣) ١٩٣١ - ١٩٤٨.

١٤) باروخ كيميرينسكى كان ممثلاً بالفرقة، وأصبح فيما بعد من أهم اعضائها وأكثر مخرجيها تقديما للعروض، كما كان من أحسن ممثلى مسرح الهابيما، لذا قام بالعديد من الادوار الصعبة.

(١٥) زفى فريد لاند، كان رجلاً موهوباً، صاحب آراء وافكار. أقلع عن التمثيل، ونذر نفسه للاخراج والتعليم، اذ كان يؤمن بالمهمة الوطنية للمسرح القومى، لذا اخذ يعد أجيالا من الممثلين ويدربهم، افتتح فى مسرح الهابيما ستوديو للفن علي غرار ستوديو ستانسلافسكى.



الباب الثالث

مزيد من فن المسرح الموجه

الفصل الأول

الفرق المسرحية الصغيرة

سنتناول فى هذا الفصل مجموعة من الفرق المسرحية التى سنلاحظ إتفاقها مع الأهداف العامة للمسرح اليهودى إلا أنها تختلف فى طريقة التمويل والادارة عن فرقة الهابيما. إنها فرق لها توجهاتها الخاصة.

أولا : فرقة مسرح الخيمة Ohel :

مع ازدياد حركة الهجرة، أصبحت هناك تجمعات عمالية، سواء فى مجال الزراعة أو الصناعة، فنشأت فكرة اتحاد العمال، وقد واكب هذه الفكرة اقتراح بوجود مسرح يتناسب مع هذه الطبقة، ويهتم بمشاكلها، ويعرض مطالبها، كعالم منفصل عن المجتمع، له شخصيته المتميزة.

لم تكن مثل هذه الفكرة بالسهولة التى طرحها البعض، إذ كانت تحتاج الى إنسان يؤمن بالفكرة ويتحمس لها، ويسعى جاهداً لتحقيقها، إنسان يؤمن بدور التجمع العمالى، وبمثالياته وأفكاره، وسياسته، إنسان موهوب فطرياً على التنظيم.

وفى عام ١٩٢٥، هاجر موشى هاليفى Moshe Halevy من موسكو الى فلسطين، وكان واحداً من أعضاء فرقة مسرح الهابيما فى موسكو. كان هاليفى مؤمنا بأفكار الحركة الصهيونية منذ كان طفلا، كما أعجب بأفكار الثورة البلشفية الروسية ومبادئها، ورغم إعجابه هذا، لم يكن شيوعيا، وتركز إيمانه بثقافة طبقة العمال (البروليتاريا) ومسرحها، وحلم بمسرح يقدم عروضاً مسرحية مأخوذة من صميم حياة الطبقة العاملة، وتعبر عن وجهة نظرهم، كذلك آمن بأن التوراة هى المنبع الذى يجب أن يستقى منه مسرحياته، بالإضافة الى إعادة تجسيد القصص التاريخى للشعب اليهودى.

وفور وصول هاليفى الى فلسطين، اتصل بالهستدروت Histadrut، وطرح على قادته فكرة إنشاء فرقة مسرحية عمالية، وافق المسئول الثقافى لاتحاد العمال على الفكرة، وانبهر بها، خاصة عندماعلم أن هاليفى عضو سابق فى فرقة الهابيما، وبأنه أحد تلاميذ ستانسلافسكى وفاكتانجوف. وهكذا بدأ الحلم يتحقق برعاية اتحاد العمال، لتصبح هذه الفرقة الوليدة هى مسرح عمال اسرائيل، بل وتتلقى إعانة شهرية من الاتحاد لتواجه بها المتطلبات والنفقات.

شرع هاليفى فى تكوين الفرقة، وفضل عدم الإعلان عن طلب هواة للتمثيل، بل سافر الى كل مكان فيه تجمعات عمالية، أو مهاجرين جدد، ليعطى لنفسه فرصة أوسع للاختيار، خاصة وأنه يحتفظ فى مخيلته، منذ أن كان فى موسكو، بصورة واضحة لنوع الممثل الذى يتمنى أن

يتعامل معه، إنه ممثل شاب، طويل القامة، قوى البنيان كشجرة أرز سامقة، حسن الصورة، رخيم الصوت، ذكى، طموح، شاب يشتعل حماساً، ويؤمن بأن بناء المجتمعات الجديدة، لن يتم الا بسواعد مثل هؤلاء الشباب. إذن ستكون البداية إنشاء ستديو للممثلين على غرار النظام السوفيتى الذى عاشه هاليڤى نفسه فى بداياته، وبذلك يستطيع تجهيز مجموعة الهواة المختارة وتحويلها الى ممثلين محترفين من خلال تلقينهم أسرار الصنعة المسرحية والأساليب التقنية وقواعد فن التمثيل والاداء، وتدريبهم على وسائل التحكم فى حركات أجسامهم وتحقيق الليونة المطلوبة، وبذلك يضمن إمتلاكهم لأدواتهم الفنية.

وبرغم ما طرحه هاليڤى من مواصفات لمن سيكونوا أعضاءاً فى الفرقة، فقد تناسى كل شئ أمام موهبة أحد المتقدمين، إذ كان هذا الشاب قصير القامة، مسطح الوجه، دائم الضحك، سريع البديهة، خفيف الظل، حاضر النكتة، إنه مائير مارجاليت Meir Margalit، الذى أثبت صحة توقع هاليڤى ونظرته الثاقبة، إذ أصبح فيما بعد واحداً من أشهر وأحب ممثلى الكوميديا فى اسرائيل، وعرف بتمثيل الموليبرات، وبأنه أفضل من جَسَّد شخصيات شوليم عليخيم.

نجحت رحلة هاليڤى، ووجد ضالته المنشودة، إذ اختار مجموعة من الشباب طبقا للصورة التى تخيلها، وكانوا أربعين شاباً هاوياً، وقلة قليلة جداً من الفتيات.

إن طموح الرجل جعله يرفض فكرة الاستعانة بالممثلين المحترفين المتواجدين على الساحة المسرحية، رغم ما أبداه بعضهم من رغبة للانضمام الى هذه الفرقة. كان الرجل يحتاج الى عجينة جديدة، لينة، يُشكلها وفق إرادته، ليصنع منها ممثلا له مواصفاته الخاصة، وتحركه طموحات محددة تخدم فكرته عن العمل الجماعى، وتحقق أفكاره فى تقديم عروض مسرحية لكل التجمعات أينما كانت. إن إيمانه نابع من أن مثل هذه الهاوى، يأتى الى المسرح بكل الحب والرغبة، متفتح الذهن، لديه قابلية للتعلم والاستعداد للتلقى.

والجدير بالملاحظة، أن كل من وقع عليهم الاختيار، ليسوا متفرغين، إذ كانوا يعملون نهارا فى أعمال تتناسب مع قدراتهم العلمية والجسدية، واستعدادهم الفطرى، وفى المساء، أى بعد الفراغ من الأعمال الحياتية، يأتون ليتعلموا حرفة جديدة، بلا مقابل، إذ كانوا يعتمدون على سد نفقات الحياة على ما يتقاضونه من أجور فى المزرعة الجماعية أو المصنع.. الخ.

من هذه النقطة، يمكن أن نقول إن هاليڤى نجح فى اختيار العناصر المتعاونة معه، وبمعاييره هو، وفق قناعته وأراءه. إنه إنسان هاو للفن، مؤمن بالفكرة، متحمس لها، دون انتظار للمقابل

المادى، بل وطبقا لهذا المنطق، فهو يدفع من جيبه ليحضر التدريبات.

إن هذا التجمع المسرحى فى رأى هاليڤى، ما هو إلا كيبوتز، تنطبق عليه كافة ما ينطبق على هؤلاء القاطنين فى الكيبوتزات، الفرق الوحيد، أن مستوطنى المزارع الجماعية يستنبتون الأرض، ويهتمون بالمحصول، بينما كيبوتز المسرح يستلهم الفن الصحيح من خلال فنان له رسالته، إنه مزرعة للفن والثقافة لجموع العاملين فى المجتمع. وقد وضح الأمر بالنسبة لهاليڤى منذ البداية، وكانت المسألة مدروسة من الألف الى الياء، فقد اختار إسما عبريا هو **الأوهيل** ويعنى الخيمة، ودلالة الأسم واضحة، إنها مأوى لكل المهاجرين الجدد فى معسكرات الإيواء والاستقبال، وهى بهذا المعنى تعبر عن المنزل والاستقرار، وفى ذات الوقت تعبر عن الترحال والتنقل. وبالفعل كانت سياسة الفرقة الأساسية هى التنقل ما بين التجمعات، والوصول بالفن المسرحى إلى كل شبر فى أرض فلسطين يقطنه يهودى.

استفاد هاليڤى من حماس هؤلاء الشبان، وقرر أن يبنى داراً للعرض المسرحى على شاطئ البحر الأبيض المتوسط فى تل أبيب، ولتنفيذ هذا المشروع، اعتمد على سواعد أعضاء الفرقة، دون أن تسهم أى عمالة محترفة فى إقامة هذا البناء، أيضا، خصص هاليڤى مجموعة من المدرسين والمدربين اللازمين لتدريب هؤلاء الشباب، وكان من بين هؤلاء يأول انجيل Yoel Engel الذى وضع الموسيقى والالحان لمسرحية الديبوك.

وهكذا أصبح هذا المبنى الذى يقع فى شارع بلينسون Belinson وبالقرب من ميدان ديزنجوف Dizengoff فى قلب تل أبيب، بؤرة إشعاع ثقافى، تُعقد فيه الندوات وتلقى المحاضرات، وتُقدم العروض التجريبية، وكانت قاعته تتسع لستمائة مشاهد.

الأهداف الأساسية التى قامت من أجلها هذه الفرقة :

١) الاسهام فى رفع الروح المعنوية لأفراد الشعب اليهودى، والمشاركة الفعالة فى بناء وطن قومى فى فلسطين، وإحياء روح هذا الشعب، لذا اتسمت عروض الفرقة منذ البداية بتبنى فكرة إقامة الوطن المنشود فى أرض الميعاد.

٢) التوجيه والتأكيد على هذا الهدف من خلال تقديم العروض المُسلية والهادفة.

٣) إقامة حركة عمالية نشطة، لذا أكدت الفرقة على بطولات العمال، كما قدمت أفكاراً تخدم طبقة الكادحين وتُعلى من شأنهم.

٤) إقامة مركز لكل الفنون.

٥) تقديم وإعداد إصحاحات التوارة للتأكيد على السمات الدينية للشعب ولفت النظر اليها باعتبار أن التوراة هى المُعتقد التقليدى للمعرفة وأحد أهم وسائل الدرس وتحصيل الخبرة، وأنها ليست مجرد تاريخ.

مما سبق نرى أن هاليڤى كان يسعى لإقامة مدينة فاضلة مثالية، يوطوبيا **Utopia** لكل ما لهذه الكلمة من معنى، سواء فى المثاليات الاجتماعية أو الفنية.

كانت البداية لهؤلاء المحترفين الهواه، مسرحيات قصيرة، يقدمونها فى ليلتهم الأولى، وكان الاختيار تحكمه ايضا اعتبارات قومية، فقد اختار هاليڤى سبعة من القصص القصيرة للكاتب اليدى ج. ل بيريتز J. L. Peretz ذات الافكار التى تتفق مع ما هدف اليه.

فشخصيات بيريتز وأبطال قصصه دائماً فقراء، مظلومين مضطهدين، عاجزين عن الإفصاح عن آرائهم أو مشاعرهم، إنهم بقلوبهم النقية يبحثون عن حل لبؤسهم فى عالم كائن فوق الوجود المادى، لوجودهم الدنيوى.

قام هاليڤى باعداد المسرحيات الستة إعداداً مسرحياً أما السابعة فقد كتبها مؤلفها بيريتز فى قالب درامى. اتبع هاليڤى فى إعداده الأسلوب الذى تعلمه فى موسكو من إستاذيه ستانسلافسكى وفاكتانجوف، إذ اهتم بالتأكيد على الروح الداخلية للنص والشخصية، فبدأ بتصوير الظلم والاضطهاد، والانحلال والتفسخ والانحراف والحياة فى الجيتو اليهودى، كصورة مقارنة لنماذج الحرية والتحرر التى شاعت فى المجتمع اليهودى فى فلسطين.

العرض الأول :

قدمت الفرقة أولى حفلاتها على مسرح مدرسة هيرتزيليا الثانوية فى تل ابيب فى ٢٢ مايو ١٩٢٦ تحت اسم أمسيات أو ليالى بيريتز Nishfei Peretz، فلاقت عروضها نجاحاً كبيراً واستحساناً لدى الجماهير اليهودية فى فلسطين.

ومن الملاحظ أن الاراء قد تباينت حول هوية هذه الفرقة وإن كان أغلبها يؤيد سياستها، وكان هؤلاء، من المتحمسين والمؤيدين لحركة العمال (الهيدستدروت)، بينما كانت القلة الناقدة منهم، خصوم الحركة من السياسيين. أهم ما قيل بعد العرض الأول:

١) رأى يدعى أن الفرقة تحتاج إلى مدرسين فى اللغة العبرية ليعلموهم الأدب العبرى، إلى جانب اللغة، بالإضاف الى تعلم مفاهيم وتعاليم الحركة العمالية ودراسة أهدافها.

٢) يرى الشاعر والقصاص ورجل المسرح افيجدور هاميرى Avigdor Hameiri ومعه النقاد :
أ) أن العرض هو بداية أسلوب مسرحى جديد، يمكن تسميته بالتعبيرية اليهودية، Osynthesis لإثنين من الفنانين اليهود، بيريتز وشاجال.
٣) أداء الممثلين قارب أداء المحترفين رغم كونهم هواه وفى بداية الطريق.

لم يقتصر عرض الفرقة على تل ابيب، بل جابت الفرقة أنحاء فلسطين وفق هدفها المعلن من قبل، فلم تترك مكانا إلا وقدمت فيه هذا العرض، وكانت هذه الرحلة هى الأولى من نوعها فى فلسطين، حيث انتقل المسرح الى التجمعات ليقدم عروضه، بدلا من أن يذهب اليه الناس فى مكانه.

العرض الثانى :

بعد هذا النجاح، كان على الفرقة أن تفكر فى عرضها الثانى، وفى إصرار قرر هاليڤى أن يكون العرض، مسرحية من ثلاثة فصول. وقع اختياره على مسرحية «الصياد» للكاتب الألمانى هيرمان هيجيرمانز Herman Hijermans، وكان اسم المسرحية الأصلى هو «الأمل»، وهى مليودراما واقعية كتبت عام ١٩٠٠، تحكى قصة هؤلاء الصيادين الذين يخرجون الى عرض البحر فى سكونات [١] قديمة وغير آمنة، يملكها أصحاب رؤوس الأموال الضخمة. كان المالك نذل خسيس يؤمن على قارب قديم لا يساوى ثمنه، بمبلغ كبير. يغرق القارب بمن عليه من الصيادين، فيحصل صاحب القارب على قيمة التأمين الضخمة. ودون مراعاة لمشاعر عائلات الصيادين أصحاب النكبة الحقيقة، والمضارين الأساسيين. هذه المسرحية نالت شعبية كبيرة فى أوروبا أيامها، ولكن عندما شرع هاليڤى فى التعامل معها كنص يقدم ليهود فلسطين، رأى أن يجرى بعض التعديلات الواسعة على النص، إذ أضاف اليه مقدمة وخاتمة وقام الشاعر أڤراهام شلونسكى بترجمة النص من الألمانية الى اللغة العبرية، وكتب أغانيها يأول أنجيل Yoel Engel.

ظلت الفرقة تتدرب على تقديم هذا النص قرابة العام. ولعل إيمان هاليڤى وتمسك مجموعته وتماسكهم معه، قد وضح فى حادثة بسيطة، كان الوقت عام ١٩٢٧، والفرقة تتدرب فى مسرحها على شاطئ البحر الأبيض المتوسط، وكان برد ذلك العام قاسيا، ومع ذلك استمرت الفرقة فى أداء تدريباتها فى ذلك المسرح المكشوف برغم الصقيع والرياح، واعتبروا ذلك نوعا من المعايشة للنص الذى يعالج مشاكل الصيادين وأسرهم.

كانت بداية العرض الثانى للفرقة فى ٥ مارس ١٩٢٧ فى قاعة السوق الشرقى فى تل أبيب، وكانت تتسع لعدد الفين من المشاهدين، وقد بنت الفرقة خشبة مسرح ضخمة لتناسب المناظر العديدة وتستوعب الممثلين المشاركين فى العرض.

إن ضخامة العرض، جعلت انتقاله الى أنحاء فلسطين أمرا مستحيلا، ومع ذلك كان هناك حلا، إذ قامت بعض المزارع الجماعية ببناء خشبة مسرح بذات المواصفات لتناسب العرض، فكانت الفرقة تقدم عرضها فى هذه المزارع أو المدن التى تقيم مثل هذا المسرح المناسب للعرض، أما من لم يستطيع تشييد مثل هذا البناء، فقد كانوا يرتبون رحلات جماعية للمستوطنين فى المزرعة، ليذهبوا الى تل أبيب لمشاهدة العرض ويعودوا بعد انتهاءه. أبرز العرض الثانى عدة مشاكل عاشتها الفرقة :

١) أصبحت الفرقة مقيمة وثابتة، مما يتطلب الارتباط الدائم بها.

٢ الممثلون مازالوا هواة مبتدئين لا يتقاضون رواتب عن عملهم الفنى.

٣) مطلوب من هؤلاء الهواه العمل على كسب قوتهم من أعمال أخرى نهارية، ولكن كيف؟ إنهم يسهرون لوقت متأخر من الليل وتستهلك التدريبات معظم وقتهم إن لم يكن كله، فمن ذا يسند أليهم عملا منتظما ؟ أو يدفع لهم عن أعمال لا يؤدونها ؟ بالإضافة إلى أن فلسطين وقتها كانت منطقة جذب يهودية، فأصبح سوق العمل يعج بالوافدين، والمعروض منهم أكثر مما هو مطلوب، إذن هناك بطالة بين العمال، و وفرة منهم، فلماذا يسند صاحب العمل أعمالا لرجال غير متفرغين ؟

٤) إن اتحاد العمال غير قادر على تخصيص ميزانية ثابتة للفرقة، وكل ما يقدمه من مساعدات وقتية، إنما تكفى للصرف على الأمور الفنية للعمل وبالكاد، كما أن الايراد، برغم النجاح الكبير للعروض، لا يستطيع الوفاء بكل الالتزامات فما العمل ؟

٥) تكفلت الفرقة باطعام الممثلين من أعضائها، واستمر الحال هكذا الى أن جاء العرض الثالث، فأخذت الفرقة تمنح أعضائها بعض الأجر وبشكل غير منتظم.

ولعلنا هنا نقرر أن العقيدة الصهيونية عميقة الجذور فى نفوس اليهود، إذ برغم كل ما يلاقيه الممثلون من صعاب، إلا أن حماسهم لتحقيق الهدف، لم يفتر، بل يزدادون عناداً ويتماسكون من أجل شئ آمنوا به، أنهم كالبيضة كلما زادت تعرضاً للنار، تماسكت مكوناتها وأصبحت صلبة.

العرض الثالث : فى يناير ١٩٢٨ :

إن الفكر اليهودى يؤمن ايماناً راسخاً وقوياً بتوراته، ويعود إليها مرات ومرات كأهم مصدر من مصادره. والمسرح أيضا على أختلاف رواده، اعتبر التوراة منبعا درامياً، يستقى وينتقى منها ما يناسب عروضه. وهاليفى واحد من هؤلاء المسرحيين الذين لا يقلون إيمانا بهذه المقولة. نظر هاليفى حوله، فوجد أن معظم ما استقاه المؤلفون من قصص التوراة، قد صيغ صياغة غير فنية، وأن بعض هؤلاء المؤلفين لم يكن يهودياً، فكان تناولهم بعيدا عن الروح اليهودية الحقيقة.

إن هاليفى يرى أن بالضرورة أن تعكس المسرحية التوراتية، ضمن ما تعكس، تلك الألفة الحميمة، ومشاعر الود بين يهودى التراث التقليدى، ويهودى اليوم الذى يقدم اليه هذا التراث، وليس اليهودى بشكل عام، بل اليهودى الفلسطينى بلازيف وبكل الصدق والحقيقة، إن على المسرحية أن تعقد لوناً من الصداقة والألفة بين اليهودى فى فلسطين وبين بانوراما الأرض فى هذا المكان بالذات، وبهذه الفكرة يكون المسرح قد برهن على فاعليته وأسهم فى إقامة وطن جديد ليهود الشتات. وبرغم ذلك ظل السؤال مطروحا، أين هى تلك المسرحية التى يحلم بها هاليفى ؟ لم تكن إجابة السؤال فى فلسطين، بل جاءت من بعيد حيث الجذور الأصلية لهاليفى، إنها فى موسكو، ولكاتب روسى يدعى كراشكينيكوف Krashchennikov، وتحمل اسم يعقوب وراشيل Jacob and Rachel. تناول الشاعر الروسى المولد أفراهام شلونسكى Avraham Shalonsky النص المسرحى الروسى وترجمة الى العبرية، وقام باعداده ليتلائم مع أهداف الفرقة، وكان التغيير الشامل للنص، إذ أضاف مقاطع كاملة من التوراة، بالإضافة الى ما وضعه من أفكاره وحواره الخاص. كان على هاليفى أن يساعد ممثليه على إتقان العبرية المختلطة باللهجات الاخرى، كاليمنية مثلا لأنها أقرب الى لغة التوراة، وغيرها من اللهجات.

وعرضت المسرحية فانقسم النقاد الى أحزاب وأراء :

رأى - يرى أن تصوير وتجسيد التوراة وشخوصها وأحداثها بطريقة غير الطريقة التقليدية المتبعة، أمر مرفوض.

رأى - العرض المسرحى التوراتى، عرض طموح، ولكن التمثيل لم يرق الى مستوى العرض.

رأى - العرض لا بأس به، ويأمل صاحبه البحث عن وسيلة تساعد على تقديم مسرحية توراتية بشكل أفضل.

برغم كل النقد الذى وجه للمسرحية، فإن هاليڤى استمر يقدم مسرحيات تساعد على تأكيد وجهة نظره الجديدة، وتخدم فكرته، بأن تكون أرض فلسطين هى الخلفية المقصودة، والهدف من تقديم أى عرض مسرحى، أرض فلسطين بكل مالها من أبعاد سياسية واجتماعية وعسكرية.

ظل هذا المسرح تابعاً للهيستدروت الى أن أعلن السكرتير العام لاتحاد العمال، أن هذا الارتباط لم يعد ضرورياً، وبلا معنى ومكلف مالياً، فانفصل مسرح الخيمة عن الهيستدروت، ليواصل نشاطه العام.

إذن ومن العروض الثلاثة التى قدمتها الفرقة يمكن أن نخرج بهذه الملاحظات عن أهداف هذه الفرقة واستراتيجيتها :

١) تأثرت الفرقة بالمدرسة الروسية فى التمثيل والأخراج وفى أساليب العرض، بسبب تلقى مؤسسها هاليڤى تدريباته الفنية الأولى على يدى ستانسلافسكى وتلاميذه.

٢) الدعوة الى الوحدة القومية بين سائر المهاجرين فى مواجهة العرب وقوات الانجليز.

٣) بث الافكار والمثل الصهيونية من أجل الهدف السياسى الأكبر وهو الاستيطان.

٤) الاستعانة بقصص التوراة وأحداثها فى معالجة حديثة تعكس الواقع من خلال الماضى.

٥) بث الافكار حول الحركة العمالية بين الكادحين والعاملين، لتقوية مراكز العمال فى مواجهة أصحاب رؤوس الأموال.

٦) فى الفترة من ١٩٢٥ وحتى ١٩٤٨ توالت عروض الفرقة على النحو الذى سنورده فى الملاحق التى نختتم بها هذا البحث، كذلك قدمت الفرقة نوعيات مختلفة من المسرحيات، تمثلت فى تقديم ٦٢ مسرحية:

– ٢٤ مسرحية منها يهودية خالصة.

– ٣٨ مسرحية منها غير يهودية.

ويمكن تقسيم العروض المقدمة لغويا كالآتى :

– ١٣ مسرحية باللغة البيدية.

– ٥ مسرحية باللغة العبرية.

– ١٤ مسرحية باللغة الالمانية.

– ١٢ مسرحية باللغة الانجليزية.

– ٨ مسرحيات باللغة الروسية.

– ٣ مسرحيات باللغة الفرنسية.

– ٧ مسرحيات بلغات أخرى.

٧) لم تطور الفرقة نفسها، سواء فى الأساليب الفنية أو فى غيرها، لذا ظلت الفرقة فى المركز الثانى فى فلسطين، يسبقها مسرح الهابيما، فى المركز الأول، ويؤكد زارا شاكو Zara Shakow هذه المعلومة بقوله «إن تقييم الفرقة الفنى فى عام ١٩٥٣ قد وضعها فى المرتبة «الثانية بين الفرق إذ أن مستوى الإخراج والتمثيل بالاضافة الى عناصر العرض الفنية «الأخرى كالمناظر والملابس والمكياج لم تزد عن مستوى الهواه، وتفتقر الى ذلك الوهم «الذى يجعل المشاهد يرى فى ما يعرض أمامه سحراً. ظل هذا الإحساس يراودنى لفترة «طويلة ولكنه تأكد مرة أخرى فى زيارتى الثانية للفرقة عام ١٩٦٢، وكقاعدة عامة «لاحظت أن مرتادى المسرح من الاسرائيليين، يميلون الى إسقاط هذه الفرقة وعروضها «من حسابهم عندما يفكرون فى قضاء سهراتهم [٢]. أما بعد ظهور فرقة مسرح الغرفة عام ١٩٤٤، تقهقرت فرقة مسرح الخيمة الى المركز الثالث [٣]».

٨) فى عام ١٩٥٠، سافرت الفرقة فى رحلة فنيه الى أوروبا [٤]، ومن بين تراثها مسرحيات توراتية، وقومية، وعادت من هذه الرحلة الناجحة فنيا وإدارياً ومالياً، لتنتج بعض المسرحيات الجديدة.

٩) قام اثنان فقط باخراج عروض فرقة الخيمة، موشى هاليڤى وفريدريك لوبى Friedrich Lobe [٥] وهو يهودى المانى هاجر مع صفوة من رجال المسرح الالمانى ليستوطنوا فلسطين بعد أن تولى هتلر الحكم فى المانيا فى الثلاثينيات.

١٠) حاول الهيستدروت تغيير اسم الفرقة من مسرح الخيمة الى مسرح عمال اسرائيل Israel's Workers Theatre، ولكن رفض هاليڤى الاقتراح، فكان ذلك بداية الخلاف بين الفرقة والهيستدروت، مما دفع الهيستدروت الى اعلان تخليه عن مساندة الفرقة وكان ذلك عام ١٩٥٨. هذا القرار زاد من مشكلة الفرقة وصعد أزمتها، وتفاقمت التراكمات التى عانت منها الفرقة منذ انشائها.

١١) ترك هاليفى مؤسس الفرقة ومخرجها ومديرها الفنى مكانه عام ١٩٥٢، وواصلت الفرقة مسيرتها نحو الانحدار والأفول، كما أن ممثليها المتمرسين القدامى أخذوا طريقهم نحو النهاية، أما ممثليها الجدد الموهوبين فقد كانوا من النوعية العادية، كما أن رصيد الفرقة من المسرحيات قد تم اختياره من خلال لجنة جماعية من الممثلين، فكان الاختيار دليل على الذوق الردئ وعدم الخبرة بمتطلبات السوق، ولم يبق لهم من الجمهور الا قلة قليلة تتكون أساساً من العجائز الذين اعتادوا مشاهدة الفرقة.

لم ينقذ الفرقة الا ممثل فكاهي اشتهر بخفة الظل ولاقى قبولا هائلا لدى الجماهير، إنه مائير مارجاليت Meir Margalit، فقد حققت بعض العروض التى اشترك فيها نجاحا ملحوظا للفرقة. كذلك أسهم الممثل الموهوب أفراهام هاليفى Avraham Halfi فى تحقيق بعض نجاحات الفرقة.

أيضا ساهم الكاتب المجرى الأصل، افرايم كيشون، الذى اشتهر بكتاباته الفكاهية، فى نجاح الفرقة فى هذه الفترة، فقد رفضت كل الفرق شراء مسرحيته عقد زواج، وقبلتها فرقة الخيمة، وحققت بها أكبر اقبال شهدته مسارح اسرائيل، وكان من نتيجة ايراداتها أن غطت الفرقة ديونها وقدمت ثلاثة مواسم أخرى للفرقة.

١٢) استفادت الفرقة من نظام تبادل الممثلين بين الفرق المسرحية الاسرائيلية فلعبت ممثلة مسرح الغرفة (كاميرى) جيلا الماجور Gila Almagor أدوار البطولة فى مسرح الخيمة، كذلك لعب جيرمايني لونيكوفسكى ممثل مسرح حيفا البلدى بعض البطولات.

أما الممثلة ينيت دينار Ninett Dinar التى جاءت من مصر، فقد سدت الفراغ الذى ظهر فى الفرقة وبثت فيها الحيوية، فهى كممثلة جيدة فرضت موهبتها على المسرح والسينما فلعبت بطولة فيلم «لقد كانوا عشرة» ثم اشتركت فى مسرحية أربعة تحت سقف واحد والفتاة العبيطة لفرقة الاوهيل.

على أى الحالات، كان عدد اعضاء الفرقة فى مايو ١٩٦٣ أربعة وثلاثين ممثلا، منهم أربعة عشر عضواً ثابتاً، وخمسة عشر عضواً تستعين بهم الفرقة بمرتبات ثابتة، وخمسة اعضاء مؤقتين.

١٣) ضمن إطار خطة الادارة الجماعية، فإن المجموعة اتخذت عدة قرارات :

أ) الاستعانة ببعض المخرجين الممتازين أمثال م.ج دانيال M. J. Daniel الذى أخرج

مسرحية Rur والشعلب لفولبون، والمخرج الالمانى هانز جارای Hans Jaray، ومدير المسرح التجريبى الفلمنكى ايتيين ديبيل Etinne Debel.

ب) الانفتاح على التراث العالمى خاصة الموليرات والشكبيريات وغير ذلك من مؤلفات.

١٤) تولى إدارة الفرقة بعد ذلك ضابط سابق فى الجيش يدعى بيريتز فينكيل Peretz Finkel الذى حاول بشتى الطرق أن يجد وسيلة للخروج بالفرقة من الأزمة الطاحنة التى تعتصرها، وفى هذا السبيل اتصل بوزارة التعليم والثقافة، واتحادالعمال والمشرفين على الكيبوتزات ومؤسسات الخدمة العامة، وحقق من وراء ذلك ٣٥٠٠٠٠ ليرة اسرائيلية. وقد تولى الإدارة الفنية بيترفرى Peter Frye، الذى قدم عام ١٩٦٤ مسرحية Amha لشوليم عليخيم وهى تروى قصة خياط فقير أصبح فجأة غنيا، وقام بالدور ايضا مائير مارجاليت.

وبقيادة فينكيل قدمت الفرقة ايضا أعمالا ليونيسكو وبريخت وبعض كتاب الموجة الجديدة فى انجلترا أمثال Shelagh Delaney و Joe Orton. استعانت الفرقة فى تلك الفترة بممثلين محترفين ومخرجين أجانب.

لم تدم هذه الفترة النشطة طويلا، وفشلت العروض اقتصاديا فاضطر محبى المسرح والفرقة الى إجبار فينكيل على التخلى عن إدارة الفرقة، وقدمت الفرقة مسرحيتين بطولة مارجاليت هما عقد زواج، والعسكرى الممتاز Schweik، ونجحت المسرحيتان وحققتا دخلا أقال عثرة الفرقة.

١٥) فى عام ١٩٦٧ وبعد انتهاء حرب الأيام الستة، قدمت فرقة مسرح الخيمة مسرحية فوق أسوار أورشاليم، وهى تعالج معركة تحرير القدس.

١٦) فى عام ١٩٦٩ صُفيت الفرقة بعد ٤٤ عاما من العمل الفنى وأغلقت أبوابها.

ثانيا : فرقة مسرح الغرفة (أو الشباب والحيوية والأساليب الجديدة)Cameri :

ظلت الفرق الموجودة على الساحة الاسرائيلية، تعيش وجودها على أتم ما ينبغى، ومارس أعضائها ومخرجوها عملهم دون أن يتهددهم شئ، ولكن سرعان ما بدأ الجمود ومقاومة الجديد يسيطران على الفرقتين. وكان الحل يتمثل فى ضرورة تغذية كل من الفرقتين بدم جديد.

ولكن التقاليد، واختلاف المدارس الفنية، جعل من هذه المسألة أمراً شبه مستحيل، ولكن تحت ضغط الظروف، سمحت الفرقتان بتدريب عدد قليل جداً من الشباب، وفق نظامهما،

فالهابيما اتخذ لنفسه استديو على غرار ما فعلت الفرقة عند نشأتها، وحلت بعض العناصر الجيدة محل الممثلين القدامى، وفى أضيق الحدود.

نفس الشئ حدث فى فرقة الخيمة، إذ أن الشعار المعلن وقتها لا مكان لوافد جديد.

أما فيما يتعلق بجمود الاساليب الفنية، وعدم التطوير، فهما السمتان البارزتان فى الفرقتين، إذ أنهما نتاج المدرسة التعبيرية الروسية، فمعظم فنانى الهابيما تدرب على أيدى اساتذة هذه المدرسة، كذلك تدرب مؤسسو فرقة الخيمة على أساليب نفس المدرسة، فعندما شكل فرقته الجديدة من الشباب، سقاهم تلقائيا ما رسخ فى وجدانه من تعاليم هذه المدرسة.

إذن، ومما سبق يمكن أن نقول إن كلا الفرقتين لم تضع فى اعتبارها ما حدث من متغيرات حياتية فى اسرائيل، ولم تحسب حساب الاجيال التى ولدت ونشأت فى اسرائيل، وفى ظروف مغايرة جدا لنشأة الاباء والاجداد، بل وما طرأ على اللغة من مفردات أفرزها الواقع، فاختلف الجرس اللغوى، والتركيب البنائى للعبارات، مما جعل العروض المسرحية التى تقدمها هذه الفرق غير متوافق مع قطاع عريض من الجماهير، قطاع بكر، لم يشاهد المسرح، ولكنه مدمن سينما، جيل رسخت فى مخيلته أساليب التمثيل الامريكية والانجليزية، بكل ما فيها من بساطة التعبير وسلاسة الالقاء، وعبقرية الاخراج.

لذا أصبح أسلوب الاداء المسرحى الاسرائيلى بالنسبة لهؤلاء الشباب موضة قديمة، بل وأمر مضحك، يسخرون منه، ويتندرون عليه. أما النصوص فهى تحمل أفكار العشرينيات، فلم تعد تروق لهم، ولم يتحمسوا لها.

فى هذا الجو ظهر **باكوفسكى ميللو أو يوسف ميللو** بعد أن حول اسمه للعبرية، وحاول خوض التجربة ونجح فيما فشلت فيه الفرق التقليدية. كان شابا موهوبا، تلقى تعليمه فى فلسطين، وشغلته قضية الاجيال الجديدة القادمة على الساحة، لذلك درس وفق المنهج الأوربى الغربى. كانت عائلته مهاجرة من تشيكوسلوفاكيا، وعاش سنوات فى أوربا شاهد فيها اسلوب مدرسة بريخت ورينهاردت وغيرهما من الاساليب الفنية التى انتشرت فى أوربا وقتها، وعاد الى اسرائيل. كان فتى يحمل سمات البطل الرومانسى، ومع ذلك لم يجد له مكانا وسط هذه الفرق التقليدية المنغلقة على نفسها، وبرغم ما حصل عليه من دراسات، وما يتمتع به من موهبة.

لم يكن أمامه سوى طريق واحد، العمل كمساعد مخرج لبول ليفى Paul Levy مخرج مسرح العرائس، وانحصر عمله فى الكتابة، وتمثيل شخصيات العرائس فى العروض المقدمة، فكانت هذه التجربة فرصة لصقل مواهبه. ولكن سرعان ما فشل مسرح العرائس وأغلق أبوابه، فانضم ميللر الى فرقة مسرح المكنسة Mat'ateh.

فى صيف عام ١٩٤٤، تعرف ميللو على افراهام بن يوسف Avrahan Ben - Yosef الممثل، الذى ظهر فى الاوبرا الشعبية المسماه هيلينا الجميلة، وحقق نجاحا واسعا عندما لعب دور مينلاؤوس، ثم انضمت اليهما ممثلة المانية الأصل، ذات خبرة وتدعى روزا ليختنستين Rosa Lichtenstein، ثم باتيا لانست Batya Lancet، يميما ميللو Yemima Millo زوجة ميللو.

لم تكن الفكرة الأولى تكوين فرقة تقدم التراث المسرحى، بل كانت مجرد مجموعة تود تقديم ليلة أو ليلتين من لون يعتقدون أنه المسرح الحقيقى، يختلف عن الفن التقليدى الذى يسيطر على الساحة وقتها.

كان الجميع من الشباب، عدا روزا، وكانوا جميعا ممن تأثروا بالثقافة الغربية، خاصة المسرح الألمانى.

العرض الأول :

بدأت المجموعة نشاطها من الصفر، لا رأسمال للبداية، ولا مكان مخصص للتدريبات، وحلت شقة ميللو المشكلة، أما الوقت، فكانوا يجتمعون بعد فراغهم من أعمالهم الأخرى. قسموا العمل فيما بينهم، فتولت السيدات أمر تصنيع الملابس، أما الرجال، فقد تحملوا مسئولية الأمور الفنية. استمرت التدريبات أربعة شهور، بعدها أحسوا بأن فى استطاعتهم مواجهة الجماهير، وتقديم أنفسهم، خاصة وأنهم اختاروا ايضا أربع مسرحيات قصيرة من ذات الفصل الواحد هى :

١) المأساة الفلورنسية لاوسكار وايلد Oscar Wilde
٢) العشاق لمارتينز سيرا Martinez Sierra
٣) صباح مشرق للأخوة كوينتيروا Quintero Brothers
٤) هدوء فى المنزل لجوروجيز كورتيلاين Georges Courteline

كان إختيار هذه المسرحيات اختياراً عشوائياً، غير مقصود، تحكمت فيه عدة ظروف، موهبة القائمين بالتمثيل، ومحدودية الإمكانيات، وقد قام ميللو باخراج العرض.

وفى ١٠ أكتوبر عام ١٩٤٥، كانت ليلة الافتتاح الأولى لهذه الفرقة، وفى قاعة تابعة لمنظمة هابوعيل الرياضية. بالطبع كان مسرحاً بدائياً، والاضاءة بسيطة، وأجهزتها متخلفة، وصمم المناظر الدكتور بول ليفى، مستعينا بامكانيات ومواد مسرح العرائس المتوقف، ولم يكن الجمهور سوى نفر قليل جداً يعد على الاصابع، أصيبوا بالاحباط مع بداية العرض.

كان استقبال الصحافة الفنية لهذا الحدث متحفظاً، فقد استعرض النقاد عضلاتهم، وطرحوا العديد من الأسئلة، فمنهم من قال هل من حق أى مجموعة أن تظهر لتطرح على المشاهدين أفكارها، وسبب ظهورها ؟، فقد تكون مثل هذه التجارب مجرد نزوة مجنونة، أو عبقرية واضحة، وأفكار قيمة.

وبدءوا يقيمون التجربة، وتساءلوا، أين الأفكار فى هذا العرض ؟ لماذا يختلف هذا العرض عن غيره من العروض ؟ وفى أى شئ يختلف ؟ ما هو الجديد فى اسلوب التمثيل والاداء؟ ما الدافع الذى من أجله جمع المخرج كل هؤلاء معا ؟ وما هدفه؟ ماذا يريد أن يقول ؟ وما هى طموحاته الفنية ؟

وقد أجاب يأكوف هوروفيتز المحرر الفنى لجريدة هاآرتس عن السؤال الأخير بأنها الرغبة العارمة فى التمثيل.

أما بالنسبة للعرض، فقد رأى النقاد أنه اختيار لمادة فنية فقيرة، وإن كانت تحمل بعض الحيوية فى الاداء التمثيلى تؤكد موهبة هؤلاء.

أماليا جولدبرج Leah Goldberg فقد وصفت هذه التجربة بقولها :

مسرح صغير، متواضع، مناظر تخطيطية هزلية، جمهور قليل، يتحدث العبرية بطلاقة إثنين أو ثلاثة منهم، ودون اخطاء، يعتمدون على الايماءات. إن الانسان يجد نفسه وسط جو من الذوق الطيب، والرغبات الصادقة مما يجعلك تتعاطف معهم ويدفعونك بقوة لتتجنب الحكم القاسى عليهم.

إنهم مجموعة من البشر، فيهم من يملك الخبرة والشهرة، وفيهم الشباب الذى يتلمس طريقه، إن العرض يبدو كما لو كان بداية لمسرح غرفة، ويمكن أن يتطور ليؤكد شخصيته، إنه

غير كل العروض المقدمة، والفرقة ليست مثل كل الفرق الموجودة. فماذا يريد هؤلاء؟ إنهم مجموعة موهوبة فنياً تريد أن تمثل وتقول للجمهور نحن هنا.

إن البدايات توصلنا الى عدة نتائج :

١) عروض مسرحية يشاهدها عدد قليل من الجمهور، فقد قُدم العرض ثلاثة وثلاثين مرة، وكان عدد المشاهدين ١١٨٠٠ مشاهد. مما سبق تكون ميزانية الفرقة ورصيدها المالى يغطى أقل النفقات وبالكاد.

٢) ! لم يتقاض أى من المشتركين فى العرض مرتبا أو أية أجور، بل ومن الطريف أن تضع الفرقة لنفسها شعاراً «لا يتوقع أى ممثل حصوله على أية أجور قبل سنتين على الأقل».

٣) ضرورة البحث عن وسائل تجذب اليهم الجماهير، حتى تنتعش الفرقة ماليا.

العرض الثانى : عام ١٩٤٥ :

كان الحل فى تقديم عروض للاطفال أو الشباب، وهو لون من العروض لم تقدمه أى فرقة فى اسرائيل. وبالفعل أعدوا مسرحية عن قصة لـ هـ. ن بياليك H. N. Bialik تحت اسم مدير البصل، ومدير الثوم، وصيغت المسرحية بشكل فكاهي، مع توليفة موسيقية لجاكوس اوفينباخ Jacques Offenbach. كان الأمل فى أن تشجعهم السلطات المسئولة عن التعليم، ولكن خاب ظنهم، إذ لم تحقق التجربة العائد المالى المنتظر، بل زادت من ديونهم، ولكن الحسنة الوحيدة، أن المجموعة قد أصبحت إثنى عشر ممثلا، بالإضافة الى فرقة موسيقية صغيرة، كما أصبح لها إسما، ومعجبين وأصدقاء على استعداد لتقديم العون المالى. ومن الملاحظ أن معظم المهتمين بهذه الفرقة كانوا من بين المثقفين ثقافة المانية، ومن المتحدثين بلغتها. قرر الجميع تسمية هذه الفرقة باسم كاميرى أو الغرفة أو الحجرة.

منذ ذلك اليوم، ويوسف ميللو يعرف ما يريده بالضبط، إنه يود أن يؤكد لرواد المسارح الاخرى أن ما تقدمه هذه المسارح ليس هو اللون ولا النوع الوحيد من المسرح. إنه فى سعيه للبحث عن المسرح النقى الخالص، يقرر تقديم مسرحية خادم سيدين لجولدونى، بل وقام بترجمة النص واعداده بنفسه، كما قام باخراجه أيضا، واختار له اسلوب الكوميديا المرتجلة، الذى لم يكن معروفا فى اسرائيل حتى ذلك الحين.

ازداد عدد ممثلي الفرقة من الشباب والشابات المتحمسين لاشباع هوايتهم. وكان من بين الوافدين الجدد، فتاة شابة تدعى حنا مايرشيك Hanna Mayerchik بدأت مهنة التمثيل وهى فى الخامسة من عمرها فى وطنها الأول المانيا، وما أن استوطنت إسرائيل حتى التحقت باستوديو فرقة الهابيما للتدريب تحت اشراف المخرج فريد لاند.

ايضا انضم للفرقة يوسف سوكينيك Yosef Sukenik وهو مواطن من أورشاليم وابن عالم الاثار اليزار ليبا سوكينيك Eliezer Lipa Sukenik، وقد غير يوسف اسمه الى اسم عبرى، فاصبح يوسف يادين Yosef Yadin.

العرض الثالث :

كان افتتاح مسرحية خادم سيدين فى ١٠ أكتوبر ١٩٤٥ فى قاعة مغربى Mograbi، كانت وقتها أوسع وأفخم قاعة فى تل أبيب وأكثرها تجهيزاً. ومن الجدير بالذكر، أن جمهور الحاضرين كان من الشباب، الذين وقفوا يصفقون للممثلين ويحيونهم بحرارة، وهو أمر لم تشهده مسارح تل ابيب منذ فترة طويلة، وقد استمر عرض هذه المسرحية مائة وثمانية وأربعين يوما، وظلت ضمن تراث الفرقة سنوات وسنوات.

وبرغم هذا النجاح ظل بعض النقاد على رأيه، إنهم مجرد مجموعة جريئة. بينما قال عنهم عزرا سوسمان Ezra Sussman ناقد صحيفة دافار لقد ذهبت الى العرض وأنا أتوقع أن أجد شيئاً جديداً، شيئا يمكن أن يضيف طعماً ولوناً للساحة المسرحية فى هذا البلد، ومنيت النفس أن تكون الوجوه جديدة وجذابة، بعد أن سأمنا رؤية الوجوه المكررة سنوات طويلة، وفى النهاية أثنى على المخرج ثناءاً كبيراً سواء لترجمته النص واعداده، أو لاخراجه.

ولعل من نافلة القول أن نقول أن سبب نجاح هذا العرض وهذه الفرقة يرجع الى عدة أسباب :

الأول : ذلك المذاق الأوروبى الذى ساد المسرحية، وهو مذاق اختلف عما تقدمه الفرق الاخرى.

الثانى : المساندة الهائلة من الناطقين باللغة الالمانية فى اسرائيل، والمهاجرين من المانيا أو من وسط أوربا.

الثالث : الاصرار على النجاح، وتخطى أى صعوبة مهما كانت.

بعد أن زادت ديون الفرقة، تولى يتسحاق كاديشسوهن Yitzhak Kadishsohn الادارة المالية ليتفرغ ميللو والممثلون للاعمال الفنية. كان يتسحاق رجل أعمال من الطراز الأول ونجح فى ضبط الايقاع المالى للفرقة طوال أربعة عشر عاما. ويمكن تلخيص سياسته فى جملة قالها : لنكون مسرحاً جماهيرياً، وحتى نجذب أكبر قطاع من المشاهدين، يجب أن ننسى قليلا أهل الفكر والمثقفين ونقدم ما هو متصل بهذه الجماهير.

العرض الرابع :

إن النجاح الذى حققته المسرحية، مكن الفرقة من الاستعداد للعرض الرابع، وهو «هذا العالم الذى نعيشه» للمؤلف كارل تشابيك Karel Capekوقدم عام ١٩٤٦، وقد حقق ايضا نسبة عالية من النجاح، أما العرض الرابع، الزفاف الدامى للوركا، قدم عام ١٩٤٦ أيضا، ولكن هذا العرض لم يلق النجاح المنتظر، إذ عرض فقط ٣٤ حفلة، لأن الجماهير وجدت فى لوركا الاسبانى عرضا كئيبا لا يتفق مع ذوقهم.

بعد هذه العروض وضح للقائمين على هذا المسرح عدة حقائق :

الأولى : أن الفن الخالص لا ينجح دائما مع الجماهير.

الثانية : بهذا المنطق لا يمكن تغطية النفقات الفعلية، وقد يؤدى الى خسارة.

الثالثة : من الضرورى أن يتقاضى العاملون فى المسرح مرتبات مقابل ما يقومون به من أعمال.

العرض الخامس :

وعلى ذلك كان العرض الخامس هو العمة شارلى (١٩٤٦)، لبراندون توماس، وقد قام ميللو بالدور الرئيسى، وقد لاقت المسرحية اقبالا جعلها تعرض ١٢٣ حفلة، مما أنعش مالية المسرح، وأصلح من موقفه الاقتصادى.

العرض السادس :

قدم المسرح عام ١٩٤٦أيضا مسرحية يوجين اونيل المسماه انتيجونا، ولكنها كعمل طليعى، لقى فشلا ذريعا.

العرض السابع :

فى عام ١٩٤٧ قدمت الفرقة مسرحية «لا يمكنك أخذها معك» للكاتبين كوفمان

Kaufman وهـارت Hart، وعرضت المسرحية ١٣٥ عرضـا، ثم مسرحية اصطياد فتاة عام ١٩٤٧ للمؤلفة الساشيلى Elsa Shelley، حيث قامت حنا مارون Hanna Maron بدور البطولة وحققت فيه نجاحاً. هذه المسرحية يمكن أن نعتبرها حجر الزاوية فى تراث مسرح الحجرة، فقد قام دان بن اموتز بترجمتها مع الحفاظ على العبارات الاساسية، كما كان لتمثيل البطلة حنا دورا فى نجاح المسرحية.

بدأت الفرقة تبحث عن المسرحيات المبتكرة التى تتلاءم مع طبيعتها، إذ أن الفرقة لا تستطيع تقديم أى مسرحيات تاريخية، أو رومانسية، والا أصبحت مثلها مثل فرقة الهابيما، والخيمة.

العرض الثامن :

وفى بحثها عن هذا الجديد كصوت حقيقى للأجيال الشابة، استوقفت قصة إنه يتمشى فى الحقول للمؤلف موشى شامير، المخرج ميللو، واستشعر إمكانياتها الدرامية، فاتصل بالمؤلف، أسفر اللقاء عن إعداد درامى للقصة، ولتصبح أول مسرحية يكتبها مواطن إسرائيلى، تعبر عن سمات الشخصية الجديدة فى المجتمع، ويجسد مواقف حقيقية. قدمت المسرحية فى ٣١ مايو ١٩٤٨. وقد لعب دور البطولة فيهـا، وهو يورى، الممثل إيمانويل بن أموس - Emmanuel Ben Amos وقد كان من جيل الصابرا، مثله فى ذلك مثل الكاتب ومعظم ممثلى الفرقة.

وهكذا كانت المسرحية صورة من مشاكل الصابرا ونضالهم من أجل استقلال وحرية اسرائيل. وتميز جمهورهم بأنه من شباب الصابرا أيضا، كما تميز التمثيل بالبساطة والحداثة التى سايرت فن الاداء السينمائى المتسم بالطبيعية فى الالقاء، دون اللجوء الى الأساليب القديمة فى الاداء.

العرض التاسع :

بعد عامين من عرض هذه المسرحية أى فى عام ١٩٥٠، قدمت الفرقة مسرحية «إنهم سيصلون غداً»، ويلاحظ أن المسرحية لم تحقق النجاح الذى حققته المسرحية السابقة.

أسست الفرقة عام ١٩٥٠ مدرسة لتعليم التمثيل وتدريب الهواه، وتولت يميما ميللر التعليم فى هذه المدرسة، كما تولى الكثيرون من أعضاء الفرقة العمل فى تدريب الهواه. وقد استعانت يميما بأحد تلاميذ ميشيل سانت دينيس وهو بيتر دوجويد Peter Duguid الذى قدم للمدرسة بعض خبراته سواء فى مجال الاقنعة، أو فى تدريبات الليونة الجسدية. وقد ظهر أسلوب ستانسلافسكى عن طريق لى ستراسبرج Lee Strasbergالذى تلقاه عن أستاذ أمريكى يدعى

سارا شاكوف. كانت الدراسة فى هذه المدرسة ثلاث سنوات، يدرس فيها الطالب فنون المسرح، ويتدرب على التمثيل.

العرض العاشر :

فى عام ١٩٥٣ قدمت الفرقة مسرحية باسم البحر والمنزل، عن قصة لأهارون ميجيد، أعدتها للمسرح شولاميت بات ـ دورى Shulamit Bat - Dori. كانت المسرحية تروى قصة قارب صيد أبحر وسط العاصفة، وبعد صراع عنيف، يعود القارب فى أمان ومعه صيده الوفير. كان طاقم البحار من أبناء الكيبوتز، وقد كان هدف المؤلف الواضح، التعبير عن تفوق أهل الكيبوتز، عن غيرهم من أهل هذا البلد. وبينما كان القارب فى عرض البحر، فإن أولئك المنتظرين على الشاطئ بما فيهم زوجة الربان، يستعيدون أحداث حياتهم الشخصية، تلك الأحداث التى أصبحت غير ذى بال إذا ما قورنت بذلك الخوف الجماعى من أجل سلامة أولئك الرجال الذين يصارعون بقاربهم أمواج البحر. إن بطولة المسرحية ليست لفرد ما، بل هى بطولة جماعية، إنها الكيبوتز تناضل ضد القوى الطبيعية التى تواجهها، حتى لحظات العودة الى الماضى لاستعراض أحداث شخصية، تجعل من الكيبوتز الدواء الشافى لكل الأمراض والعلل الشخصية. وهكذا يظهر الفكر الصهيونى الذى يدعو لتجميل الحياة وإعطاء مثل هؤلاء البسطاء السذج جرعة من البطولة والتحدى ليواجهوا واقعهم بشجاعة.

العرض الحادى عشر :

فى عام ١٩٥٦ قدمت الفرقة مسرحية «المسرحية المألوفة» للمؤلف يورام ماتمور Yoram Matmor وهى تعبر عن خيبة أمل الجيل الذى حارب، ووجد ثمار الحرب والانتصارمريرة. اتخذ المؤلف فى عرضه لأحداث المسرحية، طريقة بيرانديللو، إذ جعل المنظر يدور فى جلسة تدريبات لمسرحية لم تكتمل بعد، وجعل بطلها دانى Dannie عبارة عن قطعة من الخشب الى جوار المنضدة، إذ أن ممثل الشخصية لم يختار بعد. ومن خلال المناقشة ولحظات الاسترجاع، تروى حياة دانى كلها، طفولته، شبابه، رجولته، أيام التحاقه بالجيش، حياته بعد الحرب بكل ما فيها من اللامعنى، واللاهدف، وفاته على يد أحد المتسللين من الخارج. إن نوع الرجال مثل دانى، كان واضحاً ومعروفاً، ولكن المؤلف قد فشل فى شرح أسباب عدم حصول شاب مثل دانى على مكان له فى المجتمع بعد الحرب. إن تبرير ماتمور المتحيز، كان يفتقر لفهم دانى والأجيال الأكبر. وعندما نهاية المعركة، وترك دانى لموقعه، يقول الراوى : «إنهم يخطون بخطى

بطيئة من مسرح التاريخ، متعبين ملوثين بالدماء والأتربة، جياع للسلام، نتنيين، يتميزون غيظا، محتملين آلام جروحهم، وما قد علق بأرواحهم، إن أنين زملائهم الجرحى يرن فى آذانهم، والخوف لازال يجمد عظامهم. لم يكن اياً منهم جميلا ولا طيبا ولا قويا. لقد أزاحوهم من حصونهم الى عالم غريب عليهم».

وفى لحظة تشييع جنازة دانى، يمسح المعلم العجوز عينيه قائلا :

«إن ولدى قد أصبح فى مثل سنه الان، ومع موت كل تلميذ من تلامذتى، أدفن إبنى مرة أخرى. إننى أعرف أنه مع هذا الدفن أعطى دليل فشلى، وفشل جيل من المتعلمين الذين لم يجدوا سبيلا للوصول إلى قلوب هذه الأجيال الشابة».

أما أحد مشيعى دانى فيقول :

«عد الى مقرك الأخير، لا فائدة من الكلمات هنا. هل تعرف كيف كان هذا الزميل ؟ أنت لا تعرف شيئا، أمجرد أنك علمته كيف يستخدم الشوكة والسكين !، تظن نفسك تعرف عنه شيئا، إن ما تعرفه أننا مفقودون ضائعون، لذلك أنصت، أنا لن أكون، إنها غير جديرة بعظمته».

مما سبق يمكن أن نحدد معالم وسمات المسرحية الاسرائيلية الجديدة :

١) إنها مسرحية واقعية تقدم وتناقش الحقيقة دون خوف أو خجل.

٢) لا تحتاج الى لغة رفيعة ولا طنانة، فقط لغة بسيطة لتعبر عن المضمون الفنى، وتستخدم أحيانا لغة الحياة اليومية.

٣) كسر الحواجز بين الدراما والواقع.

٤) الايمان بقضايا المجتمع وأحواله هو المعيار الذى يحدد أهمية المسرح من عدمه.

ولذلك فإن كتاب المسرحية الاسرائيلية المتعاملين مع هذا المسرح يلتقطون القضايا والموضوعات التى تصادفهم ويعيشونها فى المجتمع، لذا تأتى الأعمال الفنية انعكاسا للواقع الذى يعيشه المشاهد كمواطن.

وعن تطور المسرحية الاسرائيلية يقول يوسف ميللو :

١) فى البداية كان أسلوب التحقيقات الصحفية هو الصيغة المفضلة لدى الجماهير، وقد يكون نجاح هذا اللون خادعاً، إذ أنه نجاح مضلل، وليس مقياسا لجودة العمل.

٢) ولأن المسرحية من اللون السابق مجرد لقطة فوتوغرافية ولحظة حياتية، فإن الطموح يدفع الى مزيد من تحقيق الرؤية الفنية، والذهاب أبعد من مجرد لقطة أو صورة.

٣) يجب على الكاتب أن ينظر الى مشاكل المجتمع فى بلد حديث النشأة نظرة كلية شاملة ليستوعب البانوراما الإجمالية لهذا المجتمع الجديد. وخير مثال على هذا المفهوم هو مسرحية لياه جولدبرج Leah Goldberg، «سيدة القصر» التى قدمتها الفرقة عام ١٩٥٥. وهى تدور حول اثنين من الاسرائيليين، دكتور دورا رينجيل Dr. Dora Ringel وهو باحث اجتماعى وميكاييل زاند Michael Zand، صاحب مكتبة، الأول فى مهمة بتكليف من احدى المنظمات اليهودية التى تعمل فى مجال التهجير ومن أهدافها جلب أطفال اليهود المشردين الى إسرائيل. أما الثانى فللبحث عن مخطوط مفقود. ويعتبر الاثنان رمزا لهدفين معلنين لإسرائيل :

الأول : تجميع شتات اليهود وتهجيره الى دولة إسرائيل طبقا للهدف الصهيونى المعلن.

الثانى : جمع التراث الثقافى اليهودى.

إن أمين القصر ويدعى كونت زابرودسكى Count Zabrodzky كان يوما وارثا للقصر ومالك له. إنه واحد من أولئك الارستقراط الذين فقدوا مكانتهم، وأنهار جاههم مع حلول الامبراطورية النمساوية. وبعد سنوات من البلادة والخمول فى ذلك القصر الكئيب، فإنه يفيق على احتلال النازى لتشيكوسلوفاكيا، ويساعد الحركات السرية ضد النازية. وكتعويض عن هذه الخدمات عين بعد انتهاء الحرب، أمينا لهذا القصر بعد تحويله الى متحف.

يزور الاسرائيليان هذا المتحف، فيكتشفان وجود فتاة يهودية خبأها الكونت عن انظار جنود النازى، وبذلك أنقذ حياتها. لم تكن الفتاة تدرك أن الحرب قد انتهت منذ عشر سنوات مضت، إذ تعلن للزائرين، أن الكونت أخبرها أن الحرب ستظل مشتعلة الى الابد. وفى محاولة لاسترداد الفتاة، يصطدم العالمان، عالم الكونت ذو الثقافة العالية والذى يعتمد على تقاليد راسخة، أصبحت الان بالية وبائدة، وعالم الاسرائيليان النشيط، القوى، الفعال، الذى لم تلوثه التقاليد، وهو فى الواقع عامى،وسوقى ومألوف. إن المقارنة هنا واضحة الأهداف وتتفق مع التوجه الصهيونى العام، من أن اليهودهم شعب الله المختار، بل يرون أنفسهم أسمى الشعوب.

إن الدارس زاند قد كون فكرة عن الكونت، ولكن دكتور رينجيل يكره كل ما يفعله هذا العجوز. وتدور مناقشة بينهما وبين الكونت يتضح منها أن الإسرائيليين يكونان تابعين روحانين للكونت.

وتأتى النهاية السعيدة والتى من أجلها كُتبت المسرحية، تغادر الفتاة اليهودية. بوهيميا الى إسرائيل. وهكذا يظهر الهدف الصهيونى والدعوة اليه سافرة واضحة.

ويلاحظ أن فرقة مسرح الغرفة قد حرصت على تقديم المسرحيات الفكاهية الناجحة فى مسارح برودواى، لذا نجدها تقدم عام ١٩٤٩ المسرحيات الآتية :

المسرحية	المؤلف	
١) ولد بالأمس	للمؤلف جارسون كانين	Garson Kanin
٢) العزيزة روث	للمؤلف نورمان كراسنا	Norman Krasna
٣) كلهم أولادى	للمؤلف آرثر ميللر	Arthur Miller
٤) إنهم يصلون غدا	للمؤلف ناثان شحيم	Nathan Shaham
٥) نادى سيوماكا	للمؤلف ناثان شحيم	Nathan Shaham
٦) روح مرحة	لنويل كوارد	Noel Coward
٧) طرطوف	لموليير	Moliere
٨) بيجماليون	لبرنارد شو	Shaw

وهى من المسرحيات التى عُرضت كثيراً إذ بلغ عدد حفلاتها ٢٠٠ وقام ببطولتها حنا مارون فى دور ليزا دوليتيل.

وفى عام ١٩٥٨، حدثت أزمة قاسية فى الفرقة، وهى قضية طفت على السطح، وصراع بين يوسف ميللو وباقى أعضاء الفرقة، كان صراعاً على المستوى الشخصى والسياسى، ففى تلك الفترة ثار سؤال، هل يستمر نجاح الفرقة لتصبح فرقة كبيرة ؟ أم تظل محافظة على وضعها الأول وتحقق أهدافها المعلنة ؟ انتهى هذا الصراع بانفصال ميللو عن الفرقة، وتولى إدارة الفرقة لجنة من الممثلين مكونة من جيرشون بلوتكن كمدير إدارى، وحنا ميرون وزلمان ليبوش أعضاء، مع لجنة من الاداريين. وبدأوا فى تقديم عروضهم وهى :

المسرحية	المؤلف	العام
١) اعتنى ببيتك ياملاكى	عن قصة لتوماس وولف إعداد كيتى فرينجز	عام ١٩٥٨
٢) بيت الدمية	لابسن	عام ١٩٥٩
٣) الميجور باربرا	لبرنارد شو	
٤) حمى القش	لنويل كوارد	
٥) عبء الرجل الاسود	ليوسف لابيد	

فى ديسمبر ١٩٦١، انتقلت الفرقة إلى مقر جديد فى احدى العمارات الحديثة وفى مبنى تجارى ضخم فى قلب تل أبيب حيث عرفت الفرقة بأنها المسرح البلدى لمدينة تل أبيب، وعلى هذا المسرح قدمت الفرقة :

١) سيدة السوناتات السوداء	لبرنارد شو	عام ١٩٦١
٢) الميلونيرة	لبرنارد شو	عام ١٩٦٥
٣) الملك والاسكافى		عام ١٩٦٥

وهى ملهاه موسيقية نجحت نجاحاً كبيراً جعلها تعرض لثلاثة مواسم مستمرة، حتى عندما عرضت فى باريس لاقت نفس النجاح، وفى مونتريال عام ١٩٦٧ استقبلت بحماس جماهيرى.

إن القصة الأصلية التى كتبها سامى جرونيمان Sammy Groneman تقوم على أساس خرافة عن الملك سليمان وتابعه، وقد قدمت من قبل عام ١٩٤٣ على مسرح الخيمة. كان العرض ممتعا، خاصة أشعار ناثان الترمان، وموسيقى الكسندر أرجوف ذات الطعم اليمنى مما جعل المسرحية مرحة، وقام ببطولتها الممثل ايلى جورليسكى Illi Gorlitzky.

٤) هايدا جابلر	لابسن	عام ١٩٦٦
٥) حمى القش	لنويل كوارد	عام ١٩٦٧

ويلاحظ أن الفرقة فى هذه الفترة، قد استعانت بطاقمين من المخرجين، على عكس كل الفرق، فقد اختص شموئيل بونيم Shmuel Bunim بالمسرحيات الفكاهية، بينما تخصص جيرشون بلوتكين Gershon Plotkin فى اخراج المسرحيات المتعددة الشخصيات، بما فى ذلك المسرحيات القديمة.

هذا التنوع ساعد الفرقة على تقديم عروض فنية عالية المستوى، مما جعل منها أفضل فرقة فى اسرائيل، ومكنها ذلك من استقطاب المواهب الجديدة الواعدة :

من بين هذه المواهب، كان بيتر فراى من تلاميذ مدرسة بسكاتور، وعمل كمخرج لفرقة الغرفة عام ١٩٤٩. ايضا، انضم هاى كالوس، وهو من تلاميذ لى ستراسبرج، ليعمل كمخرج بالفرقة عام ١٩٥٤. ويلاحظ أن كلا المخرجين فراى، وكالوس قد عملا فى فرقة الهابيما أيضا.

أهم ما يلاحظ على فرقة مسرح الغرفة :

١) شجعت الفرقة أصحاب المواهب الجديدة الشابة فى كل المجالات وعلى سبيل المثال:

أ) فى مجال المناظر المسرحية :

بول لوفى Paul Loewy، أرياه نافون Aryeh Navon، بيتر كامينتزير Peter Kamnitzer، إيفا هيجديش Eva Hegedish، موشى تامير Moshe Tamir، مارسيل جانكو Marcel Jancu.

ب) فى مجال الموسيقى :

الملحن فرانك بليج Frank Pelleg.

ج) فى مجال التأليف :

١) موشى شامير، ناثان شاحام، يجآل موسينسون، شالوميت بات - دورى.

٢) قام كل من أفراهام شالونسكى وناثان الترمان وليئه جولدبرج ورافاييل الياز باعداد وترجمة المسرحيات الأجنبية وتحويلها الى اللغة العبرية الحديثة.

٢) انضم الى الفرقة كل من زالمان ليبوش، ناتان كوجان، مائير بيكيل، حنا ميرون، يوسف يادين، أورنا بورات وآخرين.

٣) إن قيام يوسف ميللو باخراج عروض الفرقة، لم يمنعها من دعوة بعض المخرجين الاجانب لأخراج بعض الأعمال الفنية، مثل مارسيل لوبوفيتسى Marcel Lupovici لأخراج مسرحية لبيرانديللو، وبيتر شاراف Peter Sharaff لمسرحية المفتش العام، ليوبولد ليندبرج Leopold Lindberg لمسرحية الظلال، بيتر فراى Perter Frye أخرج بعض المسرحيات، كذلك فعل شامويل بونيم Shmuel Bunim نفس الشئ وهو من فنانى الكيبوتس، أما جيرشو بلوتكين [٦] Gershon Plotkin فقد أخرج مجموعة من المسرحيات، بل وحل محل ميللو فى اخراج مسرحيات الفرقة بعد انفصال ميللو عنها.

٤) نظرا لزيادة نفقات الفرقة، اضطرت لتقديم عرضين يومياً، أحدهما فى تل أبيب والآخر فى أى مدينة أخرى حتى يحصلوا على التمويل اللازم لدفع الأجور وتغطية النفقات الثابتة والطارئة كما لجأت الفرقة الى تقديم مسرحية العمه شارلى لبراندون توماس، وبالفعل نجحت المسرحية بشكل لافت للانظار مما مكن الفرقة من تغطية خسائرها.

٥) انضم الى الفرقة مجموعة من الممثلين الممتازين أمثال راشيل ماركوس [٧]، افراهام هالفى، اوديد تيومى، جيلا الماجور، مارجاليت ستيندير.

٦) فى عام ١٩٥٤ أى بعد عشر سنوات من تأسيس الفرقة، افتتحت الغرفة مسرحها الجديد فى شارع نخمانى Nachmani، وكانت صالة العرض تسع الف مشاهد. وافتتحت هذه الدار بأول عمل فنى لشكسبير تقدمه فرقة مسرح الغرفة وهو «كما تهوى» ومن اخراج يوسف ميللو وبطولة حنا ميرون.

٧) فى عام ١٩٥٨ واجهت الفرقة أزمة ثانية، وكان عليها لمواجهة الاعباء المالية للفرقة أن تقدم ثلاثة عروض يوميا، وبالفعل قدمت الفرقة هذه العروض ولكن على حساب المستوى الفنى لهذه الفرقة مما جعل يوسف ميللو يترك الفرقة، كذلك تركها يتسحاق كادبشسوهن، مما دفع عشرة من اعضاء الفرقة لتقديم طلب عاجل بعقد اجتماع للفرقة لدراسة الموقف، وحتى يتلافوا فكرة حل الفرقة، قرروا الاستمرار فى شكل تعاونى، وتولى جيرشون بلوتكين الشئون الادارية والتنفيذية، بينما تولى كل من حانا ميرون وزالمان ليبوش الشئون الفنية، كاختيار المسرحيات والممثلين والمخرجين، كما شكلت لجنة ادراية لمساعدة المدير التنفيذى.

٨) كان كل من جيرشون بلوتكين وشموئيل بونيم يعملان بشكل ثابت ودائم ويتقاضيان مرتبا شهريا مقابل قيامهما بالأعمال التى يكلفان بها سواء فى الاخراج أو فى غيرها.

٩) كان أجر الممثل يتراوح ما بين ٢٥٠ ليرة اسرائيلية وحتى ٦٠٠ ليرة، وكان كل من يوسف يادين، زلمان ليبوش، باتيا لانسيت، اورنا بورات، حانا ميرون هم أبطال الفرقة.

١٠) منذ عام ١٩٦٣ والفرقة تحصل على إعانة سنوية صغيرة من البلدية.

١١) فى عام ١٩٦٣، تولى يوشوا ڤينبرج Yeshaya Weinberg المسائل الادارية فى الفرقة، وهو موظف حكومى سابق، ولكن خلقه وطبعه اللطيف قد اخفى شخصيته القوية وعقله المرتب المنظم. لقد بدأ عمله بالتدخل فى الأمور الفنية، وشيئا فشيئا أصبحت له السلطة فى اختيار الأعمال الفنية والمخرجين، على أن تقدم له لجنة من الممثلين المشورة الفنية عند الحاجة. وفى ظل إدارته حققت الفرقة نجاحات مالية وإدارية وفنية واضحة.

١٢) وفى عام ١٩٦٥، انشأت الفرقة مسرحا للاطفال تحت رعاية الممثلة أورنا بورات Orna Porat وهو أول محاولة فى اسرائيل لتقديم عروض منتظمة للاطفال، على مستوى الاحتراف.

١٣) فى عام ١٩٦٦، قدمت الفرقة مسرحية هاملت لشكسبير من اخراج البولندى كونراد سفينارسكى Konrad Swinarski الذى طبق النظرية المشهورة لمواطنه جان كوت Jan Kott والتى تقول بأن هاملت مسرحية سياسية حديثة.

ثالثا : فرقة مسرح الخان :

تأسست هذه الفرقة عام ١٩٧٢ فى مدينة القدس، وكان مؤسسها هو ميشيل الفريدز Michael Alfreds، يهودى انجليزى، عمل فى المدينة كمخرج ومعلم منذ عام ١٩٦٨، ومن بين أعماله الفنية، إعداد ومسرحة مجموعة من المسرحيات الناجحة مثل :

١) المندراك Mandrake اللفاح أو اليبروح (وهو نبات عشبى من الفصيلة الباذنجانية)

٢) الحمير للمؤلف الرومانى بلوتس.

قدمت المسرحيتان فى مسرح حيفا البلدى. وعلى الرغم من نجاحاته، إلا أنه كان يرى أن لديه الكثير مما لم يقدمه بعد، خاصة إذا ما توفرت إمكانيات فنية أفضل مما وضع بين يديه.

دعته بلدية مدينة القدس كى يشكل ويشرف على فرقة قوامها سبعة من الممثلين الشبان، الذين أعياهم البحث عن مسرح يستقرون فيه، لذا انتقلوا إلى مدينة القدس، ووجدوا مبنى قديم مر على بناءه سبعمائة وخمسين عاما. أقيم البناء منذ زمن بعيد ليكون فندقا تركيا، وسمى بالخان.

قدمت البلدية مساعدتها لهؤلاء الشبان فتمكنوا من إعادة ترميم المكان وتجهيزه ليصبح مسرحا جيدا لفرقتهم التى أسموها فرقة مسرح الخان، وبذلك يصبح هذا المكان هو المسرح الوحيد فى مدينة القدس.

الأهداف الأساسية التى قامت من أجلها الفرقة :

طبقا لوجهة نظر الفريدز، فإن الممثل هو العنصر الأساسى الذى يقوم عليه أى مسرح، كما أنه يؤمن بأنه أهم عناصر عملية الخلق المسرحية، التى تتم فى أى عرض مرئى. ولهذا السبب فهو يرى أن من الضرورى بذل أقصى الجهد لتطوير وتطويع إمكانياته ومهاراته الطبيعية.

ومن أجل وضع هذه التوصية موضع التنفيذ، ابتكر الفريدز واستنبط سلسلة من التمرينات والتدريبات التى يجب أن يقوم بها كل ممثل، كما وضع فى اعتباره الى جانب الألعاب الرياضية والبهلوانية العنيفة، التعود على أداء الحركة المسرحية، ودراسة الصفات التشريحية

للجسم، وفهم كل ممثل لقدراته ومعرفة حدود أمكانياته.

لم يكتف الفريدز بالتدريبات الجسدية، بل أضاف إليها تدريبات صوتية، وتدريبات على استخدام الفراغ المسرحى، وتنمية قدرات الممثل على الارتجال، وتعويده على الفاعلية المستمرة،

أهم إنجازات الفرقة :

كان للفرقة جهود متعددة وفى اتجاهات مختلفة، وقد أثمرت هذه الجهود التى بدأت عام ١٩٧٤ عدة ثمار :

أولا : فى مجال تطوير أعضاء الفرقة فنياً :

اتخذت الفرقة العديد من الاجراءات لتأكيد البناء الأساسى للفرقة.

١) لم يتجاوز عدد أعضاء الفرقة الأساسيين عن اثنى عشر عضوا.
٢) لا يحصل الممثل على أجر إلا عن ساعات العمل الفعلية.
٣) بالنسبة لأدوار البطولة، تم الاتفاق بين الجميع على نظام التوزيع الدورى، فمن يلعب البطولة اليوم يؤدى دورا ثانوياً غدا، والعكس صحيح.
٤) تحديد يوم من كل أسبوع لمناقشة المشاكل الداخلية والشخصية للفرقة وأعضائها.
٥) يشارك الممثلون فى اختيار وقبول الاعضاء الجدد الذين يودون الانضمام الى الفرقة.

ثانيا : مسئولية الممثلين عن ذخيرة المسرح وعملياته :

١) اختيار النصوص المسرحية، ويتم ذلك من خلال لقاءات عمل تناقش فيها المسرحيات المقترحة.
٢) ترشيح واختيار المخرجين.
٣) للممثلين الحرية فى القيام بأعمال تجريبية مسرحية، أو باختيار بعض هذه الاعمال. وتشجع الفرقة اعضائها على الاستقلال بالرأى فى مثل هذه التجارب. وقد وضح هذا الاتجاه عام ١٩٧٥، حيث قدمت مجموعات الممثلين أربعة مسرحيات تجريبية اتسمت كلها بذكاء الاختيار، وحساسية الملاحظة، إذ أثارت الجدل من الناحيتين الاجتماعية والسياسية.
٤) كانت مشاركة الممثلين فى العمليات المسرحية نتيجة مباشرة لمتانة ورسوخ التقاليد التى أرساها ميشيل الفريدز، فيما يتعلق بالاستفادة الكاملة من إمكانات الممثل ورؤياه الخلاقة وموهبته الفطرية.

وتدريبه على التغيير طبقا للبواعث والمحركات سواء أكانت طبيعية أو أخلاقيه أو فكرية.

بالطبع لم ينفذ الفريدز برنامجه هذا دفعة واحدة، بل وزع عناصر هذا البرنامج على العروض التى تقدمها الفرقة.

وقد أدت هذه الطريقة إلى تقديم عروض مسرحية، لا تستخدم سوى الحد الأدنى من المناظر، كما استغل الممثلون أجسامهم وقدراتهم البدنية فى خلق أشكال مكثفة ومتنوعة وكأنهم يعزفون على آلة موسيقية، كما اعتمد العرض على إبراز التوتر الدرامى من خلال إدارة الحوار المباشر مع المشاهدين. ومن نماذج جهود الفرقة فى تلك الفترة :

١) مسرحية مدينة واحدة :

وهى مسرحية وثائقية تسجيلية عن مدينة القدس، حيث يلعب الممثلون أدوار مرشدى السائحين، وهم يقودون مجموعة من المشاهدين خلال الاجزاء المختلفة للمسرح، بعد إعداده ليكون نموذجاً بديلاً لمدينة القدس.

٢) مسرحية مضايقة المشاهدين : لبيتر هاندكى

حيث يحاول الممثلون استفزاز وتحريض المشاهدين ليأخذوا مسئوليتهم كرواد مسرح.

كلا المسرحيتين كانتا مثيرتين للجدل والنقاش، وكانتا سبباً فى خلق بعض المشاكل مع المشاهدين خاصة عندما يعترض هؤلاء.

ويلاحظ أن من بين الأسس التى أكدها الفريدز فى تدريبه للممثلين وفى إخراج النصوص المسرحية، أن النص يعامل كموضوع مفتوح، مما يساعد الممثلين على تطوير أدوارهم واستكشافها فى كل مرة تعرض فيه المسرحية.

لقد رفع الفريدز مهارة الارتجال لدى الممثلين ونشطها، ولا أدل على ذلك من مسرحية خادم سيدين لجولدونى، التى عرضت أربعمائة مرة وبذات الممثلين ومع ذلك لم تفقد حيويتها بالنسبة للجماهير.

ترك ميشيل الفريدز الفرقة عام ١٩٧٥، بل وترك إسرائيل كلها، وعاد الى انجلترا ليعمل على تأسيس فرقة مسرحية شبابية يتولى تدريبها وإخراج أعمالها، وهى فرقة الخبرة اللندنية المشتركة The shared Experince of London.

ثالثا : تطوير اكتشاف المواهب الفنية لأعضاء الفرقة وغيرهم :

وفى هذا المجال :

١) دعت الفرقة منذ عام ١٩٧٤ عشرة مخرجين من الشبان ليقدموا أول أعمالهم فى مجال الأخراج المسرحى، وعلى سبيل الاحتراف.

٢) قدمت الفرقة لأول مرة أعمال أربعة من كتاب المسرح الجدد.

٣) استعانت الفرقة بأربعة من مصممى المناظر الجدد.

٤) أشركت الفرقة ثلاثة من العازفين المهرة فى عروضها، وكانت تلك هى المرة الأولى التى يعزفون فيها أمام الجماهير.

رابعا : تطوير دور المسرح فى المجتمع :

حددت الفرقة لنفسها ثلاثة أهداف لخدمة البيئة والمجتمع الذى تعيش الفرقة وسطه، وجعلت إسهامها من خلال التركيز على ثلاثة محاور:

الأول : مجموعة البشر الذين يشاهدون المسرح بشكل عرضى، فلا يأتون إلا فى المناسبات، ولهؤلاء خصصت الفرقة أحد أيام السبت من كل شهر، فتوجه اليهم دعوة عامة ليزوروا المسرح كلما سنحت لهم الفرصة، وتسمح لهم بحضور التدريبات المسرحية، وتطلعهم على مراحل الخلق الفنى للعرض الذى تجرى عليه الفرقة تدريباتها. وبرنامج هذا اليوم بالنسبة لهؤلاء :

١) لقاء مع مؤلف المسرحية وطرح الأفكار وتبادل وجهات النظر.

٢) لقاء مع المخرج وطرح الاستفسارات والسؤال عن القضايا الفنية التى تُحير البعض منهم.

٣) قضاء بعض الوقت مع ممثلى الفرقة والتقاط الصور التذكارية معهم، والحصول على توقيعاتهم سواء فى اوتوجرافات أو على صور الممثلين، كذلك يتجاذبون الحديث مع هؤلاء الممثلين ويناقشونهم فى ماشاهدوه لهم من أعمال مسرحية أو سينمائية أو تليفزيونية.

٤) لقاء مع الباحثين من أعضاء الفرقة ليقدموا لهم بعض المعلومات عن الفرقة ونشاطها.

٥) لقاء مع النقاد المشجعين للفرقة ومناقشة أرائهم، أو تلقى بعض التفسيرات الفنية.

الثانى : الطلاب على اختلاف درجاتهم العلمية :

تخصص الفرقة لهؤلاء حلقتى بحث سنويا، يلتقون فيها فى المسرح مرة كل أسبوعين. تخصص الحلقة الأولى لطلاب المدارس الثانوية، أما الحلقة الثانية فهى مخصصة لمدرسى المرحلة

الثانوية. ويشمل برنامج هذه الحلقات لكلا النوعين على :

١) حضور التدريبات المسرحية.

٢) مناقشة العاملين بالمسرح وفنانيه ومصمموا البرنامج فى كافة النواحى النظرية المتعلقة بهذا البرنامج.

٣) تقدم الفرقة كل عام عرضاً خاصاً يعتمد على تقديم صورة مسرحية لنشاط الفرقة وأعمالها الفنية، ويخصص هذا العرض لطلاب المدارس الثانوية. وعلى سبيل المثال قدمت الفرقة فى موسم ١٩٧٨ - ١٩٧٩ عملا مسرحيا يتألف من مزيج من الحوار والرقص والغناء والفكاهة والسخرية من العمليات المسرحية، وعرض لمدة طويلة وقدم ثلاثمائة مرة. وفى عام ١٩٨٠ قدمت الفرقة عرضاً خفيفاً ساخراً عن الاتجاهات المسرحية فى الدراما الاسرائيلية التى قدمت عام ١٩٧٠ فى اسرائيل.

٤) ترتب الفرقة حلقات دراسية وبحثية لدراسة فنون المسرح، كما تُقيم ورشة عمل، ودراسات حرة للطلاب والمدرسين، تناقش فيها مختلف الموضوعات المتعلقة بعروض الموسم.

الثالث : المقيمون أو المستوطنون الفقراء من سكان المناطق المجاورة :

وهؤلاء هم فئة البشر الذين لا يشاهدون المسرح أبدا ولا يفكرون فى الذهاب اليه لأسباب كثيرة :

١) ضيق ذات اليد، فالحالة المالية للأسرة تجعل رب هذه الأسرة عاجزاً عن توفير قيمة تذاكر الدخول له ولأسرته.

٢) للسبب السابق، فإن وقت رب الأسرة يستهلك فى البحث عن مصادر تمويل تُعينه على حل مشاكل أسرته المالية.

٣) المسرح بالنسبة لهؤلاء ترف لم يتعودوا عليه منذ الصغر.

٤) الاكتفاء بالمشاهدة التليفزيونية إن كان لديهم أجهزة، بوصفها أرخص، حيث لا تدفع الأسرة ثمناً للمشاهدة إلا فاتورة استهلاك الكهرباء، كما أنها لن تضطر الى استخدام وسائل انتقال باهظة التكاليف.

لذلك فكرت الفرقة فى وضع برنامجا لمجابهة مثل هذه النماذج، فقررت إقامة بعض العروض المسرحية فى وسط هذه التجمعات السكانية، إذ ينتقل المسرح بعروضه لهؤلاء كخدمة ثقافية واجتماعية. وكانت هذه الخدمة تنقسم الى نوعين :

الأول : خدمة تعليمية، فتقدم الفرقة ورشة عمل وحلقات تعليمية ودراسية للشباب البالغين من أبناء الحى أو القرية أو المدينة.

الثانى : تقديم برامج تمهيدية لعروض مسرحية الهدف منها سد الفجوة المسرحية بين هذه الجماهير، وتهيئتهم لتقبل فن المسرح، وتعويدهم على متابعة العروض الفنية فى دور العرض ذاتها.

بالطبع لم يكن فى استطاعة الفرقة وحدها إنجاز كل هذه المهمات، بل ساندتها عدة جهات، وشاركتها الجهد، أهم هذه الجهات، المجلس البلدى المحلى لمدينة القدس، ومؤسسات الرعاية والخدمة الاجتماعية.

خامسا : عروض مسرح الشارع :

كانت فرقة مسرح الخان هى الفرقة الوحيدة التى تعاملت مع هذا اللون من العروض المسرحية، بل وخصصت مجموعة من العروض المسرحية تتلائم مع هذا اللون من النشاط الفنى.

فمنذ عام ١٩٧٥ والفرقة تنتج عروضا مسرحية لتقدم فى الميادين العامة، ،الحدائق والأسواق التجارية. أشهر هذه العروض اعداد خاص لمسرحية جولدونى خادم سيدين.

كانت الفرقة ترمى من وراء تقديم مثل هذه العروض فى أماكن غير تقليدية، الى تحقيق عدة أهداف :

١) خلق نوع من المهرجانات التى تبعث النشاط والحركة فى الحى، وتشغل هؤلاء البشر بشئ مفيد بدلا من حياتهم النمطية الرتيبة.

٢) النزول الى الجماهير، وتقديم الخدمة الثقافية والترفيهية لأناس لن يفكروا فى الذهاب الى المسرح مهما كان ثمن التذكرة.

٣) خلق بذرة حب مشاهدة العروض الفنية لدى الأطفال والشباب فى هذا الحى. فيقبلون على المسرح، ويتعودون على حضور عروضه بحثا عن المتعة والثقافة.

٤) الاستفادة من هذه العروض المسرحية فى صقل مواهب الممثلين وإكسابهم الخبرة العملية، وتعويدهم على مجابهة الظروف، خاصة ما يعترض العرض من عقبات، أهم هذه الظروف والعقبات والأهداف :

أ) استثمار الإمكانات القليلة جداً والتصرف على ضوء ما هو متاح بين أيدهم لتقديم عروض جيدة.
ب) التعود على ملاقاة الجماهير خاصة وأنها جماهير لا تعرف تقاليد المسرح ولا أصول المشاهدة.
ج) تغيير سلوكيات الجماهير وما اعتادت عليه من أفعال غير حضارية، ونشر آداب المسرح وأصول الفرجة والاستماع.

بالطبع ساندت بلدية مدينة القدس ومؤسسات المدينة الحكومية هذه النشاطات ودعمتها أدبياً ومالياً. ففي عام ١٩٨١، وكان هذا العام عام الانتخابات في إسرائيل، فأنتهزت الفرقة الفرصة، وخططت لنشاطات مسرحية تقدم في شوارع المدينة، والأحياء وأنتجت الفرقة مسرحية باسم الانتخابات، تعالج فيها كل مراحل الانتخابات بمظاهرها السلبية والإيجابية، مع توعية الجماهير بأهمية وخطورة أصواتهم، وتبصيرهم بعواقب التصويت العشوائي، وأن من الضروري لمن يدلي بصوته أن يختار أفضل العناصر.

ذخيرة فرقة الخان من مسرحيات :

عندما تأسست الفرقة، أخذت على عاتقها تحدياً كبيراً، إذ قيدت اتجاهاتها وأعلنت أهدافها، وهي تقديم المسرحية الهادفة التي تبحث وتتحرى وتستكشف وتكشف المشاكل الاجتماعية الملحة في المجتمع الإسرائيلي، كذلك التعبير عن المشاكل التي لها مغزى وأهمية في حياة المواطن اليهودي.

وقد أكد الفريدز مؤسس هذه الفرقة على هذه الخصوصية عندما أعلن أن المسرح وسيلة من وسائل إعادة العلاقة والصلة بين اليهودي وتراثه الغائب، وربط هذه الذخيرة من المسرحيات بجماهير المسرح اليوم.

وبعد سنوات من عمل الفرقة، وضح اتجاهها الأيدلوجي الذي يهتم بالنواحي السياسية والاجتماعية. ويمكن تحديد هذه الاتجاهات بدقة فيما يلي :

أولا : تقريب موضوعات التراث الثقافي اليهودي لأولئك اليهود الذين يعيشون اليوم في اسرائيل، ويشمل هذا التراث :

١) الحكايات المرعبة والمروعة التي سبق تقديمها في المسرح الجديد في بالتيمور عام ١١٧٩ .
٢) إعداد قصص القبلانية وأقاويل رابي جوزيف ديلاريني Joseph Dela Reini.

٣) إعداد قصص العالم الحسيدى المشهور رابى ناخمان براتزلو Rabbi Nachman of Bratzlaw وأهم هذه القصص الشحاذين السبعة.

٤) مسرحية Cherli Ka Cherli وهى تعالج موضوعات تتعلق بالنماذج البشرية من أبناء الجيل الجديد الذى ولد فى اسرائيل، جيل الصابرا.

ثانيا : معالجة الموضوعات السياسية والاجتماعية مثل :

١) مسرحية الطعام.. وهى تعالج قضية الرشوة والفساد الاخلاقى الذى تفشى فى مملكة اسرائيل عام ١٠٠٠ ق.م.

٢) مسرحية اللاجئ... وهى تدور حول الصراع العربى الاسرائيلى.

٣) بيطار... وهى مسرحية تسجيلية عن أحد هواه كرة القدم يقيم فى ضاحية من ضواحى المدينة.

ثالثا : تقديم المسرحيات الأوروبية والعمالية :

فقد شمل تراث الفرقة من المسرحيات العالمية أعمالا مسرحية لكل من : بيكيت.. ستوبارد... مورجاك... بريخت... هاندكى.

وكانت بعض أعمال هؤلاء الكتاب تقدم للمرة الأولى فى اسرائيل، ولم تعرض قبل عرضهاالأول فى اسرائيل.

رابعا : إعداد مسرحيات من القصص المحلية أو العالمية، مثل :

١) مسرحية عن قصة Severa.

٢) مسرحية Caton 22 للمؤلف هيلير.

٣) مسرحية الأبله عن ديستوفيسكى.

٤) مسرحية عبثيه عن بيكيت.

٥) مسرحية راشومون عن المؤلف Akutagawa.

٦) مسرحية مغامرات.

خامسا : مسرحيات تسجيلية ووثائقية :

قامت الفرقة بعمل بحوث فى العديد من الموضوعات، وانتهت إلى اعداد مسرحيات تعتمد

فى أساسها على المادة الوثائقية التى جمعها الدارسون مثل مسرحيات، مدينة واحدة، بيطار، الحروب اليهودية عن تحطم وانهيار الدولة اليهودية على أيدى الرومان عام ٧٠ بعد الميلاد.

سادسا : مسرحيات من التراث القديم والاداب التقليدية :

وهى مسرحيات معدة عن المسرحيات القديمة ولكن مع استخدام لغة معاصرة، مثل مسرحية الفرس لايسخيلوس، وأجاممنون لذات لكاتب، ثم خادم سيدين للكاتب الإيطالى جولدونى، ومسرحية الطوفان The Deluge وهى مسرحية من مسرحيات الأسرار التى قدمت فى العصور الوسطى.

هكذا كان نشاط الفرقة فى مرحلة قيادة ميشيل الفريدز، الذى دعى قبل سفره المخرج الشاب Iian Ronen ليلتحق بالفرقة ثم عين فيما بعد مديرا فنيا لها.

أهم عروض فرقة مسرح الخان :

تحت هذا العنوان سنناقش بشئ من التفصيل ثلاث مسرحيات من تراث الفرقة، لنتعرف على اسلوب الفرقة وهويتها :

أولا : تشارلى كى تشارلى Cherli Ka Cherli :

من تأليف دان هوروفيتس Dan Horvowitz واخراج ايلان رونين Lian Ronen هى عنوان لأغنية محبوبة شاعت فى أوساط الشباب عام ١٩٤٠ - ١٩٥٠ فى اسرائيل. وقد أصبحت هذه الأغنية رمزا لكل الجيل الذى ولد فى اسرائيل خلال تلك الأعوام، وقد عرف هذا الجيل أيضا باسم شهره هو جيل الصابرا Sabra.

يوجد على المسرح ثلاث صفوف من المقاعد، وسبعة ممثلين يلبسون بنطلونات زرقاء داكنة أو تنورة (جيبة)، وقمصانا بيضاء (هذا هو اللبس السائد فى تلك الأيام)، يجلس السبعة على المقاعد مواجهين الجمهور وإلى جوار كل منهم عروسة تماثل قامة الانسان العادى. ويمثل السبعة ما يلى :

١) محارب يلبس معطفاً من الدفيل (نسيج صوفى غليظ الخيوط) ويمسك فى يده بندقية صناعة محلية (وهو يمثل جنود جيش الدفاع الاسرائيلى عام ١٩٤٠).

٢) عضو من أعضاء المزرعة الجماعية (الكيبوتز) يلبس قميصا أزرق (وهو يمثل حركة الشاب الاشتراكى) كما يلبس قبعة مستديرة.

٣) عسكرى اسرائيلى.
٤)عسكرى نازى.
٥) عسكرى عربى.
٦) يهودى من يهود الشتات ويحمل شال الصلاة وبعض التعويذات والتمائم.
٧) سجين يهودى فى معسكر اعتقال.

ويقول المؤلف والمخرج المشارك فى العرض دان هوروفيتس :

«المسرح المقترح صورة مدرسية، والشخصية الرئيسية فى المسرحية هى الجوقة وتمثلها الجماهير والأفراد. لذلك فإن إخراج العرض يتخذ من المسرح صورة مرآوية. كما أن العرائس تبقى فى مكانها أثناء تقديم كل ممثل للنموذج المسند اليه من النماذج اليهودية الاسرائيلية».

ولكن لماذا اختارت الفرقة أسلوب الجوقة فى هذا العرض ؟

إن عنصر الجوقة من العناصر المحبوبة لدى المشاهد الاسرائيلى، ويشيع استخدامها كشعيرة مسرحية. ويقول ايلان رونين :

«لم يكن الممثلون يتحركون بحرية أو بطريقة طبيعية، ولم يكن مسموحا لهم بترك مواقعهم طوال عرض المسرحية، وكانت المقاعد التى يجلسون عليها هى المسرح بالنسبة لكل منهم، فيمكنه الجلوس أوالوقوف على الكرسى أو الرقص أو الجرى أمام هذا الكرسى فقط»

وقد أكد المخرج تصوره هذا من خلال تصميم حركى دقيق وصارم ولا يحب أن يتجاوزه الممثل. ويبرر المخرج حرصه على ذلك بقوله :

«بسبب رغبتنا فى نقل صورة واضحة ومحددة للمزاج النفسى الذى اخترناه للعرض، إذ ركزنا على الايماءات والإشارات الحركية لتوضيح وتعويض ما يمكن أن تفشل الكلمات فى توصيله من معانى وليس معنى ذلك أننا استبعد لنا الاتصال اللفظى والكلامى أو استغنينا عنه»[٨].

ويلاحظ أن المخرج قد وضع بين ممثليه السبعة، إثنين من الموسيقيين من ذوى المهارات الكبيرة فى العزف على العديد من الات الموسيقية. ويبرر اختيار هؤلاء الموسيقيين بقوله :

«تلعب الموسيقى دوراً هاماً فى هذا العرض، إذ أنها تسهم فى زيادة القيمة الدرامية»

«للبناء، كما أنها تزيد من وضوح المعانى المقصودة، إذ يضفى اللون الموسيقى عليها نغمات

تساير واقع الحال. وقد عاملنا الأجزاء الموسيقية كأجزاء تمثيلية وقمنا بدراستها، كما أننا إنتقيناها بدقة وترو، إذ كان من الضرورى أن نختار الموسيقى المحبوبة والشائعة فى كل مرحلة زمنية فى اسرائيل، كذلك اخترنا طريقة العزف، والآلة المفضلة، والنغمة ذاتها، لدرجة أننا لم نرفض تأثير الموسيقى العربية والشرقية فى تكوين ذوق الصابرا عام ١٩٤٨. بل إننا حرصنا مع نهاية المسرحية، ومع تدفق المهاجرين الى اسرائيل من كافة بلدان العالم، أن نضع لمحات موسيقية من بلاد مثل البرازيل، استراليا، ايسلاند»[٩].

إن إنتاج هذه المسرحية فى فرقة مسرح الخان، عبر عن رغبة الفرقة فى القيام بدراسة تمهيدية عن تطور الشخصية الإسرائيلية الجديدة، المتمثلة فى الجيل الجديد من مواليد إسرائيل، والربط بينها وبين الأفكار التراثية التى سبقت مولدهم. وما ذلك إلا لتحقيق نوع من التواصل بين الأجيال. وحول هذا الهدف يقول دان هوروفيتس :

«من ذا يشير الى أن الثورة الصهيونية قد اقتحمت التاريخ اليهودى ؟ إن كل جهود ومحاولات جيل الصابرا أن يكونوا صورة جميلة لشباب ممتلئ بالصحة والقوة، شديد الغرور، إذ يرفض صورة ذلك اليهودى الأحدب ذو القتب، برغم، أن هذا الرفض محكوم عليه بالفشل، إذ أن خبرة إسرائيل الأساسية، تمتد جذورها لأصولها اليهودية، إنهم نتاج الميل المفرط للخوف من البيئة المحيطة، والظروف التى يعيشونها، والحاجة الملحة لإقامة الدليل على الوحدة والتفرد» [١٠].

إن إعتماد القالب الدرامى على أسلوب الجوقة، يمكن الممثلين من تقديم النص الشعرى بطريقة متحررة من حيل وخداعات المواقف الدرامية. ومن ناحية أخرى، إن إفتقار النص للمواقف الدرامية، خلق العديد من الصعوبات فى بناء الشخصيات ويقول المخرج فى هذا النقطة:

«إن الممثلين لا يقومون بتجسيد كل الشخصيات، إنهم يقدمون تداخلا فى منلوجات مؤسلبة. وبدلا من بناء شخصية، هناك محاولة لإيجاد صورة مقولبة، هى بالفعل صورة جوفاء، وكأنها تقول للمشاهدين، إن هذه الصور المجسدة، التى يشاهدونها ما هى إلا قيم دينية وهى بالفعل قيم خاوية، وهذه الفكرة بالنسبة لىّ، رسالة المسرحية ومغزاها» [١١].

ولنأخذ الآن مقاطع من المنلوجات الحوارية التى تقدم أحد الصور الرئيسية الثلاث لجيل الصابرا :

أولا : Cherli Ka Cherli (من عام ١٩٤٠ - ١٩٥٠) :

إننى الأول، ملك الكشافة، الأولاد والبنات دائما مستعدون لحماية الضعيف. إن الانطباعات الواضحة أن تشيرلى كاتشيرلى يقفز فوق النيران، ويقوم بعمل القهوة، ولكنه يقوم ويقع سبع مرات، وقبل النهوض السابع يضيف أوراق الاوكاليتوس.

إن تشيرلى كاتشيرلى قد ربط باحكام عقدة مزدوجة كعقدة الوتد.. إنه يحب.. إنه رائد ومستكشف... إنه يهزم الصخر وينطلق بسرعة.. إنه يجعل الحجر ينزلق على سطح الماء أربع مرات.. وأنا أكرر.. الأيدى فى الجيوب تشير فى استهجان.. فى أيامه كان تشيرلى كاتشيرلى حلم الحركة.

إننى تشيرلى كاتشيرلى الأول.. ملك الأحلام والأفعال.. والأحداث.. وفى نهاية الأيام.. بعد الحروب.. أريد أن أكون راعيا للنورس.. إننى أرى نفسى واقفا وذراعاى متقاطعتان على صدرى.. وفى يدى رباط ملون ألفه حول رقاب النورس.. طقم فرس خفيف.. وبنقرة من أصبع.. أطلق سراحهم.. وبصوت من صفارتى يأتون.. وفى نهاية الأيام وبعد الحروب.. أريد أن أكون راعيا للنورس.

ثانيا : مسرحية بيطار :

وهى مسرحية وثائقية هزلية عن كرة القدم وهى من :

توثيق : شالوم كينان Shalom Keinan

تأليف واخراج : ايلان رونين Ilan Ronen

تاريخ العرض الأول : يونيو ١٩٧٨.

فى أثناء إقامة مباريات بطولة كأس العالم لكرة القدم عام ١٩٧٨، والتى أقيمت فى بيونس أيريس بالأرجنتين، فكرت الفرقة فى تقديم مسرحية وثائقية عن أحب فرق كرة القدم فى مدينة القدس، وتسمى بيطار. وكان قرار البدء فى العمل يعتمد على بواعث متعددة :

١) كانت فرقة بيطار من أهم الفرق الرياضية فى مدينة القدس.
٢) لهذه الفرق الاف المعجبين والمشجعين مما جعلها ظاهرة اجتماعية.
٣) محاولة فهم الظروف الاجتماعية والنفسية التى تربط بين هؤلاء البشر وهذه الفرقة الرياضية.
٤) لأن الفنانين يهتمون بالفن ولا يمارسون رياضة مثل كرة القدم، فإن من الضرورى علينا

معايشة هذه الظاهرة لتفسير التعاطف الشديد والحماس لمثل هذه الفرق.

٥) كرة القدم فى اسرائيل ظاهر رياضية، ولكنها أيضا تدخل ضمن الحسابات السياسية، إذ أن بعض الجماعات السياسية تساند هذه الفرق، فتتحول مباريات كرة القدم الى صراعات سياسية بين المشجعين، وتنقلب من رياضة الى سياسة.

قررت الفرقة تحويل قاعة العرض إلى ملعب كرة، خشبة المسرح فى منتصف القاعة، وأحيطت بأسوار كالتى نشاهدها فى ملاعب الكرة. وزع جلوس المشاهدين حول الملعب، بحيث يطوقونه من كل اتجاه، وجعلهم المخرج يشاهدون بعض أحداث مباريات فرقة بيطار فى بطولة الدورى. ويقول المخرج فى هذه الجزئية :

«حاولنا جهد استطاعتنا تقديم العديد من مظاهر وعالم هذا الفريق فعرضنا صور اللاعبين، والحكم والمدرب والمدلك، والصحافة ورجال الاعلام ووكالات الانباء، وركزنا بشكل أساسى على المشجعين وأوليناهم الاهتمام» (١٢).

لقد حافظ المخرج على الصلة بين الأحداث الحقيقية والشخصيات وبين الأحداث والشخصيات التى تقدم على خشبة المسرح، وعلى سبيل المثال، عندما فاز الفريق بكأس الدورى، استبدلت الكأس بامرأة جميلة والبسوها ثوبا يبرز مفاتنها، فصاحت الجماهير «أوه، إن فى السماء الها».

أما عندما خسر الفريق الكأس مثلا فقد رتب المخرج المسألة وكأنها جنازة فغطى تابوتاً برمز الفريق، وجعل المشجعين يسيرون خلفه وكأنهم يودعون ميتا عزيزا.

إن القصص التى تروى عما يحدث بين الفرق المتنافسة، جعل المخرج يفكر فى الباس الحكم خوذة، ووضع على لسانه حوارا يدل على المغزى المقصود :

الحكم : لتكون حكما فى مباراة لكرة القدم، يجب أن تكون شجاعا. أنا شخصيا لم أضرب أبدا، ولكن أصيبت من زجاجة برتقال طائرة، قذفنى بها مشجع متهور ومتعصب. إن الحكم فى الملعب رجل وحيد، أنه بجابه المشجعين واللاعبين وحده. لقد حدث يوما أن هربت من الملعب بملابس التحكيم، لم أستطع الوصول الى غرفة خلع الملابس لأخذ ملابسى، وذلك لأن الجماهير حطمت الأسوار ونزلت هادرة إلى أرض الملعب، فأصبح الامر فوضى.

ويقول المخرج عن سبب هياج الجماهير:

«إن السبب المباشر هو الصحافة وأجهزة الاعلام، إذ يتناول هؤلاء مبارة كرة القدم وكأنها مسألة حياة أو موت، يولونها الاهتمام باعتبارها حدثا فوق العادة، وتلهب عواطف الجماهير وتشحنهم فتصبح المنافسة لا بين اللاعبين، ولكن مباراة في كل شئ بين جمهور الناديين»(١٣).

استغرقت عملية جمع المعلومات والوثائق عن مباريات كرة القدم وما يجرى فيها من أحداث، ستة أشهر، وقام بذلك أحد الممثلين هوشالوم كينان، إذ صاحب الفريق لساعات طويلة وعاش مع اللاعبين ومع الجمهور ومع كل من له صلة بالفريق. ويقول في هذا الشأن :

«كانت معايشتي للفريق توقعني أحيانا في مأزق خطير، إذ في أحدى المرات كنت أجلس في الملعب وفي يدى جهاز تسجيل، غضب أحد المشجعين من حارس المرمى، فظل يسبه بأقذع السباب ويشتمه لفترة طويلة، وفجأة انقض عليّ، إذ لاحظ جهاز التسجيل في يدى، حاول الحصول على هذا الجهاز بالقوة، ولما اعترضت على سلوكه وتصرفه، أخذ يوجه الى اللكلمات. حضر رجال الشرطة، توقف المشجع عن توجيه اللكمات، وتم التصالح. كان جهاز التسجيل قد التقط مادة جيدة يمكن أن تضاف الى سواق المعالجة المسرحية للموضوع» (١٤).

كان تقديم هذه المسرحية بداية لقيام علاقة حميمة بين جماهير ومشجعي نادى بيطار وبين فرقة مسرح الخان، بل وصاروا يترددون على المسرح لمشاهدة عروضه، رغم أنهم لم يكونوا يعرفون طريق المسرح يوما. إن مشاركة هذه الجماهير أفادت العرض المسرحي، إذ كانوا يتدخلون تلقائيا أثناء العرض، متخيلين أنفسهم في الملعب، مما أثرى العرض، وعلى سبيل المثال، عندما كانوا يشاهدون الممثلين وهم يؤدون أدوار نجوم الكرة، كانوا يصرخون بأسماءهم، ويحيونهم، ويغنون لهم، وقد قذفوا الحكم بشكل تلقائي بقشر البرتقال.

لقد تساءل البعض هل قصدت الفرقة بتقديم هذه المسرحية وتجسيد شخصيات حية، إهانة هؤلاء، وإدانة سلوكهم وأفعالهم وردود أفعالهم ؟

أعتقد أن الاجابة ستكون في صالح الفرقة، لأنها لا تود السخرية من أحد، ولا إهانة أحد، إنما هي تقرر وضع وتعرض حالة، وهي تضع في اعتبارها أنه من الصعب تغيير عادات المشجعين، ولا يستطيع أحد التدخل في ردود أفعالهم الطبيعية ولا توجيهها وجهة أخرى.

٣) مسرحية الشحاذون السبعة :

إعداد وإخراج يوسى يزرائيلى Yossi Ysraeli .

تعتمد هذه المسرحية على قصة رواها رابى ناحمان براتسلاف Rabbi Nahman of Bratzlav، وهو واحد من معلمى المدارس الدينية اليهودية فى شرق أوروبا، ومن أكثر الذين أثاروا الجدل والنقاش بسبب غموضه وشخصيته التى تشبه اللغز.

ولد هذا الرجل عام ١٧٢٢ فى أوكرانيا، وكان حفيدا للرابى اسرائيل بعل شيم توف مؤسس الحركة الحسيدية، التى كانت النزعة الأساسية، والاتجاه الرئيسى فى دراسة علوم التصوف اليهودية خلال القرن التاسع عشر فى شرق أوربا.

عرف الرجل بأنه مدرس فذ للعلوم الدينية، ويعتمد فى تعضيد أرائه ومعتقداته على الجدل والمناقشات الحوارية المقنعة، وهو فى سبيل ذلك يستخدم كل أساليب التحليل النفسى والمنطقى، ويسخر خبرته العميقة بأسرار الديانة لدعم مناقشاته. وقد كان حريصا على مناقشة الجدل فى العلاقة بين الحقيقة والوهم، بين سلامة العقل وصحته وبين اعتلاله، بين اليأس والحماس، بين العزلة والتقوقع، وبين الإندماج والتعايش مع الآخرين.

إن هذه الإزدواجية تظهر بوضوح فى كتاباته، وتشهد بموهبته الفطرية وقدراته العالية فى خلق التوازن فيما بينهما.

إن صالة المسرح التى تشبه كهفاً ضخماً فى باطن الأرض، قد تحولت إلى دار عزاء. تم نزع مقاعد الصالة، كما نزعت كل الزخارف وأزيلت الأبسطة والسجاجيد والستائر، ووضعت كمية كبيرة من الخردة والحبال فى ذلك الفراغ العارى من أى شئ، كما وضعت بعض حشيات الفراش القديمة والبطاطين. كان الأثاث عبارة عن موقد مطبخ قديم بدائى الشكل، والمصابيح تعمل بالزيت، وأضيئت بعض الشموع لتبرير استخدام عدد ضئيل من الكشافات والمركزات.

يسكن فى منزل العزاء هذا اثنا عشر شحاذا، اثنان منهم يعزفان الكمان، وهناك عجوزان متحابان، وصبى معوق تبنته مجموعة من سبعة بحارين مرضى، أحدهم أعمى، والثانى أصم، والثالث أحدب، والرابع محنى القامة، والخامس أكتع بلا ذراعين، والسادس معوق بلا ساقين، والسابع فى كلامة عيب فهو يثأثئ، ويفأفأ.

عندما رفع الستار نرى الشحاذين منذ البداية، إذ يدخل جمهور المشاهدين ليجد نفسه وسط جو ومظاهر حفل عزاء ومأتم رجل مات ومازال جسده مسجى على الأرض، تغطيه قطعة من القماش الأبيض. يجلس الجميع، وكأنهم فى انتظار بدء مواسم الجنازة، ووسط هذا السكون، يلقى أحد الشحاذين فجأة بنكتة، وسرعان ما يضحك الجميع، وأثناء الضحك يتحولون بسرعة إلى عملية التهام الطعام بشكل فيه عربدة، ثم يتحول الضحك مرة أخرى الى سخرية وتهكم على زواج العجوزين المحبين.

إن كل شحاذ من السبعة يتظاهر بأنه ضيف لهذا الفرح الهزأة، ويقدم كل منهم هدية للعروسين. كانت الهدايا بالفعل عبارة عن عاهة كل منهم، ويدعى الجميع أنهم لا يملكون سواها، ويصرون أنهم يملكون صفات هذه العاهات بدرجة عالية من الاتقان، ولكى يبرهنوا على ذلك، يقصون القصص ذات الطبيعة الغريبة، فبدت وكأنها هذيان أرواح تحطمت من الألم والرثاء، إنهم يعبرون عن عالمهم الداخلى، عالم الشحاذين السرى، عالم التمزق بين اليأس والحماس. ويقول يوسى يسرائيلى :

فى البداية وجدنا أننا بصعوبة سنعرف أى شئ عن عالم رابى ناحمان، فقررنا تخصص الشهرين الأولين للكشف والتحرى عن تعاليمه، فقابلنا حواريه وتابعيه، وصلينا معهم، وراقبنا شعائرهم وطقوسهم، خاصة شعيرة رأس السنة، التى هى فى ذات الوقت شعيرة عيد ميلاد الرابى.

بعد هذه الفترة من الدراسة، قرر يوسى أن يفسر القصة فقط، ويتناولها من الجانب الشخصى دون محاولة الدخول فى تفاصيل التعقيدات الدينية وأبعادها. هذا القرار جعل الممثلين قادرين على بناء شخصياتهم على الأسس المألوفة لديهم، وبنفس الروح الإنسانية فى شكلها الطبيعى، ودون تغليفها بغلاف دينى. لذا وضع كل ممثل تصوراته الخاصة عن دوره، واختار نمطا من هؤلاء الشحاذين ودرسه دراسة وافية، عالم الشخصية، أسلوبها فى الحياة، كل ذلك تحت إشراف المخرج.

وقد طور المخرج يسرائيلى التفسير الخاص بكل قصة يرويها أحد الشحاذين السبعة. إن الاسلوب الذى اتخذه المخرج فى صياغة الفراغ المسرحى جعل المشاهدين يجلسون على البطاطين المفروشة على الأرض، وعلى الحشيات القديمة، وقد تم أداء الممثلين بين الجمهور مما زاد الألفة بين الممثل والمشاهد، وقد فرض هذا الاقتراب على مصمم الملابس وصانعها

اللجوء إلى الاشياء الحقيقية دون محاولة تقليديها، كذلك فعل مصمم المناظر والماكيير، فلم يستخدم الشعر المستعار ولا لحى أوشوارب زائفة.

لقد تعددت المشاهد، وروى كل شحاذ قصته عدا الشحاذ الأخير، فلم يستطع بدء القصة.. كذلك رقد باقي الشحاذين على الأرض بعد أن أصابهم الوهن والضعف.

بعد هذه النهاية، ترددت الجمهور للحظات، هل انتهى العرض أم لا ؟ وبعدها ساروا فى بطئ شديد تاركين المسرح وهم يتذكرون قول الرابى ناحمان فى نهاية القصة :

«إن قصة الشحاذ عديم الساقين، سوف تسمعونها فقط عندما يأتى المسيح.

نموذج لمشهد الشحاذ الذى يفأفئ[١٥] :

الشحاذ : الأن هناك جبل.. وعلى الجبل صخرة.. ومن الصخرة يتدفق ينبوع ماء. كل شئ له قلب. إن العالم ككل له قلب، وأن قلب العالم الملئ بالاعتبارات بوجه وأذرع وأقدام. الأن، فإن تثبيت القلب أكثر من قلب يحب، وأكثر، من أى قلب.

إن الجبل ذا الصخرة والينبوع يوجدان فى احدى نهايات العالم، وأن قلب العالم يقف فى الناحية الأخرى. إن قلب العالم يقف فى مواجهة ينبوع الماء، يشتاق ودائما ما يتوق الى الوصول الى الينبوع.

إن الشوق والرغبة التى يُبديهما القلب للوصول الى الينبوع رغبة غير عادية. إنه يصرخ ليصل الى الينبوع، إن الينبوع ايضا يشتاق ويتوق الى لقاء القلب.

إن القلب يعانى من نوعين من الوهن والتراخى :

النوع الأول : بسبب الشمس التى تطارده وتحرقه.

النوع الثانى : بسبب شوقه ورغبته الملتهبة للينبوع.

إنه دائما ما يقف مواجها الينبوع ويصرخ، النجدة، ويشتاق بقوة للينبوع. ولكن عندما يريد القلب بعض الراحة ليتلقط أنفاسه، يطير عصفور كبير عاليا، وينشر جناحية عليه، ويحميه من الشمس، عندها فقط يستطيع القلب الراحة لبرهة. وحتى أثناء هذه الراحة، يظل القلب ينظر نحو الينبوع فى شوق اليه.

لماذا لا يذهب القلب الى الينبوع إذا كان حقا فى شوق اليه ؟

لأنه بمجرد رغبته في الاقتراب من التل، سرعان ما يرى قمة الجبل ولا يستطيع النظر الى الينبوع.

وإذا لم ينظر القلب طويلا إلى الينبوع، فإن روحة سوف تفنى وتهلك، إذ أنها تنتزع كل ضعفها من الينبوع.

وإذا كان القلب سيلفظ أنفاسه الأخيرة ويموت، فإن الرب يمنع ذلك. إن كل العالم سوف يباد، لأن القلب هوالحياة لكل شئ.. كيف يعيش العالم بدون قلبه ؟ وهذا هو السبب في عدم ذهاب القلب إلى الينبوع، ولكنه يعود لمواجهته وهو مشتاق، تواق، متلهف، ويصرخ.

إن الينبوع ليس لديه وقت، إنه يعيش في الزمن، إنه فوق الزمن. إن الوقت الوحيد لدى الينبوع كان يوما واحدا، يوم أن سلم القلب به كهدية. هذه اللحظة، وذلك اليوم قد انتهى، والينبوع أيضا سوف يكون بلا وقت، وسوف يختفى. وبدون الينبوع، فإن القلب سوف يهلك ويفنى، والرب يمنع ذلك.

ومع قرب نهاية اليوم، يبدأون في أخذ الأوراق واحدا من الآخر، ويبدأون في القاء الالغاز والأشعار والأغاني، واحدا للاخر، وبكل الحب والشوق.

إن هذا الرجل الحقيقي ذا الشفقة والرحمة متهم بذلك، وما أن يأتي وقت انتهاء اليوم قبل أن ينتهى وينقطع، يأتى ذلك الرجل الحقيقي، العطوف، ليعطى هدية من اليوم إلى القلب، والقلب يعطى اليوم الى الينبوع، ومرة أخرى يحصل الينبوع على الوقت.

وعندما يعود اليوم من حيث يأتى، فهو يصل مع الألغاز وشعر جميل ملئ بالحكمة. إن هناك اختلاف بين الأيام. هناك يوم الأحد، ويوم الأثنين، وأيضا هناك أيام القمر الجديد والأجازات.

إن الأشعار التى أتت بها الأيام تعتمد على أى نوع من اليوم يكون، والوقت الذى دفع به الرجل الحقيقي ذو الشفقة والرحمة إلىّ، إنما بسبب سفرى الطويل، وجمعى لكل الأفعال الطيبة من العطف والشفقة، من تلك التى يشتق منها الوقت.

رابعا :مسرح حيفا البلدى :

مقدمة عامة :

فى عام ١٩٥٨ وبعد أن اختلف يوسف ميللو مع فرقة مسرح الغرفة نشر سلسلة من المقالات فى ملحق المعاريف، معلنا فيها رأية فى المسرح الاسرائيلى. كان ميللو يؤمن بأن أكثر المسارح تأثيرا وفعالية، هى تلك المسارح التى ترعاها الدولة ومؤسساتها لتقديم الفن الجيد الذى يمكن أن يسهم فى رقى المتلقى، ولمجابهة تفاهات المسرح التجارى الذى يسعى الى تحقيق أكبر فائدة على حساب الذوق العام. لذا نادى ميللو :

١) بانشاء مجلس قومى مركزى للمسرح، وتكون مهمته الاشراف والعمل على استمرار سياسة انشاء مجموعة من المسارح القومية والمحلية عن طريق المجالس البلدية فى المدن.

٢) التخطيط والمساهمة فى اختيار تراث كل فرقة.

٣) رصد الميزانيات المناسبة لكل مسرح، ودرجها فى الميزانية العامة للدولة.

٤) العمل على نشر الفنون الدرامية وتربية ذوق المشاهدين.

٥) خدمة متذوقى الفن من الرواد، والعمل على جذبهم لمشاهدة العروض المسرحية.

٦) البدء بتطبيق فكرة المسرح المحلى فى كل من القدس وحيفا حيث أنها مدينتان كبيرتان، وأن الحاجة أصبحت ملحة لأقامة فرق محلية فيهما لتفى باحتياجات الجمهور المتعطش للمسرح. وأن هذا الموضوع قد نوقش كثيرا من قبل، وفى رأيه أنه قد آن الاوان كى يتحقق، لاسيما وأن محافظا المدينتين يؤمنان بقدرة المسرح وفعاليته فى إثراء الحركة الثقافية، وأن تعداد المدينتين. إصبح يفوق تعداد تل ابيب عددا، ومع ذلك فهى تتمتع بوجود ثلاثة فرق دائمة هى الهابيما، والخيمة والغرفة، فيكون نصيب جمهور تل ابيب عرضين فى كل ليلة على الاقل بينما نصيب مدينتى القدس وحيفا عرضين كل اسبوع.

عارض البعض هذا الحماس المتدفق لميللو، ونظر الى المشكلة من جانبها الاقتصادى، إذ أن جمهور تل ابيب قد تعود، وبكل طوائفه، على ارتياد المسرح بانتظام، على عكس الحال فى مدينتى القدس وحيفا. وفى رأى المعارضين أن المسالة تحتاج الى جهود عديدة تبدأ من المدرسة والمزرعة ومن كل التجمعات، وأيد هذا الرأى أن يكون هناك جهاز لنشر الوعى الفنى والمسرحى بين الجماهير فى كل المدن والقرى.

وفى ذات الموضوع أبدى مينديل كوهنسكى رأيه لتحقيق هذا الهدف بقوله «يتحقق الهدف، بانشاء وبناء مسرح فى كل مدينة من المدينتين، ففى حيفا تقوم البلدية ببناء دار عرض مسرحى، أما فى أورشليم، فتسهم الجمعيات الخيرية ومؤسساتها ماديا فى إنشاء المسرح».

كان رأى ميللو فى إدارة مثل هذا المسارح المحلية يتلخص فى :

١) يتولى إدارة هذه المسارح مدير فنى، ويشرف على المجموعة المحلية سواء من الناحية الإدارية أو المالية. كما تكون له كل السلطات فى الأمور الفنية.
٢) لا يعين المدير الفنى مدى الحياة، بل يتم تغييره كل عدة سنوات.
٣) يختار هذا المدير الفنى من بين مخرجى المسرح أو من بين النقاد المهتمين بالشئون المسرحية.

وفى ٢٩ يناير ١٩٦١ ، تحقق واحد من أحلام ميللو، تبنى أباخوشى محافظ ورئيس بلدية مدينة حيفا فكرة إقامة مسرح حيفا البلدى بهدف جعل المدينة مركزاً رائداً من مراكز الثقافة، ولإنعاش الحياة الاجتماعية والثقافية فى حيفا، فأصدر قراراً بتعين يوسف ميللو مديرا فنيا لهذا المسرح ولمدة عشر سنوات ومنحه كل السلطات التى تساعده على أداء مهمته الفنية، كما قرر مجلس المدينة أيضا جعل المجلس الشعبى مشرفا على المسرح، وهو السلطة العليا المسئولة عن كل ما يتعلق بهذه الفرقة، كما عين مجلس المدينة يأكوف ياسور Yaacov Yassur مديرا إدارياً للمسرح.

وقد أعلن محافظ المدينة ورئيس بلديتها اباخوشى Abba Khoushy ما يلى :

١) إن مسألة إنشاء مسرح بلدى فى حيفا أمر فى غاية البساطة.
٢) تنفق الدولة خمسة بلايين ليرة إسرائيلية كل عام، من أجل تعليم الشعب، والمسرح مثل المدرسة وسيلة من وسائل التعليم الجيدة، بل ومن أهم هذه الوسائل.

برغم بساطة ما قيل عن وظيفة المسرح، فانه من أخطر ما قيل، خاصة وأنها المرة الأولى التى تعترف فيها شخصية عامة مسئولة صراحة بأهمية دور المسرح كوسيلة تعليمية، وهو موقف يتعارض مع وجهة نظر وزارة التعليم والثقافة، التى ترى الاكتفاء بمنح إعانات مالية دون أن تكون مسئولة عن المسرح وسياسته.

تقبل الرأى العام نبأ تأسيس مسرح حيفا البلدى بحماس شديد، وتلقى المحافظ اباخوشى بعض الثناء والاطراء على ما فعل، وأعجبت الصحافة بما اختاره ميللو من مسرحيات متنوعة

لتقديمها خلال المواسم المسرحية، فقد حرص ميللو على تقديم المسرحيات الكلاسيكية والمعاصرة، خاصة المسرحيات الأصلية وليست المعدة عن قصص.

كان البناء واحداً من أكبر المجمعات الثقافية فى المدينة، إذ شمل داراً للمسرح، حرص ميللو على تجهيزها بأحدث أجهزة الإضاءة والصوت، كما شمل مكتبة ومركزاً اجتماعياً. كان المسرح مجهزاً بثمانمائة أربعة وخمسين مقعدا وكانت فتحة واجهة المسرح خمسة وستون قدماً، بينما بلغ عمق المسرح سبعة وثلاثين وزود المسرح بشبكة تعليق (سوفتيا) عالية تسمح برفع المناظر إلى أعلى.

وبالرغم من كل ذلك فقد صادفت المشروع عقبة كبيرة، من أين يأتى ميللو بممثلين لتكوين فرقة مسرحية فى حيفا ؟ خاصة وأن المدينة لم تكن تعرف هذا اللون من النشاط إلا على سبيل الهواية، وفى محاولات متفرقة، فلم يكن أمام ميللو إلا الاستعانة بممثلين محترفين من تل ابيب وهذا أمر صعب لعدة أسباب :

١) كان عام ١٩٦١ بداية لرخاء اقتصادى، وبالتالى بداية لنشاط مسرحى، وهذا يعنى إنشغال كل الممثلين.

٢) حيفا كمدينة لا تساعد الممثل على العيش المستمر فيها إذا ما قورنت بتل ابيب، حيث مجالات الانتاج المختلفة، وحيث يعمل الممثل فى المسرح أو السنيما أو التليفزيون، لذا يفضل الممثلون البقاء بقرب جهات الانتاج.

٣)الممثل يفضل الاستقرار، وهو فى تل ابيب، حيث الاستقرار والأسرة ومجالات العمل، كلها الى جواره، فلماذا يجازف بترك أشياء مضمونة من أجل مشروع جديد قد يفشل لأى سبب ؟

ومع هذه الأسباب، كان الحظ حليف ميللو، إذ كانت فرقة الملتقى Zavit تمر بأزمة مالية طاحنة، فانتهز ميللو الفرصة وتعاقد مع خمسة من ممثليها، الذين وافقوا على الذهاب الى حيفا، وكان من بينهم يتسحاق شيللو Yitzhak Shillo وزوجته افيفا جور Aviva Gur ويأكوف بودو Yaacov Bodo. ايضا استعان ميللو بمجموعة من الممثلين الشبان من هواة المسرح. وبرغم كل ما بذله ميللو إلا أن المشكلة ظلت قائمة، فلم يستطع الموهوبون من الممثلين الصمود طويلا أمام إغراء وسائل الانتاج فى تل ابيب، فكانوا يتركون الفرقة بعد موسم أو إثنين، وعندما تجذبهم إغراءات السينما أو التليفزيون، وأشهر مثال لهؤلاء حاييم توبول، لهذا

السبب حاول ميللو التغلب على عدم جودة عنصر الممثل بعناصر العرض الأخرى، فكرس كل خبرته لكى يجعل العناصر الاخرى أكثر إبهارا يشد بها انتباه الجماهير ويرضيها جماليا، فأستعان بمصمم مناظر سويسرى يدعى ثيو أتو Thea Otto اشتهر باسلوبه والوانه المبهرة سواء فى المناظر أو الملابس، الأمر الذى لم تألفه مسارح اسرائيل من قبل. ساعد ميللو ايضا فى منهجه هذا، الممثل يأكوف بودو.

بدأت هذه الفرقة تدريباتها الأولى فى ٣ يوليو ١٩٦١، وقدمت عرضها الأول فى ١٢ سبتمبر ١٩٦١ حيث إنبهر الجمهور بتوليفة ميللو اللونية والفكاهية والحركية.

العرض الأول : ترويض الشرسة لشكسبير ومن اخراج ميللو وقد صادفت المسرحية نجاحاً كبيراً جعلها إحدى مسرحيات الذخيرة التى يعاد عرضها مرات ومرات، كما أن عرضت فى تل ابيب وفى القدس.

العرض الثانى : راشو مون وهى من الأدب اليابانى للمؤلفين ميشيل وفاى كانين وقد صمم مناظرها وملابسها اريا نافون Aryeh Navon وهو مصمم مناظر اسرائيلى سبق له أن صمم المناظر لستين مسرحية من عروض المسرح الاسرائيلى وقد ابدع ميللو فى اخراجها، واثبتت بها أنه على قدر عال من الحرفية سواء فى طريقة التناول أو فى تحريك الممثلين.

العرض الثالث : اندورا، قدمت لأول مرة فى مدينة زيورخ بسويسرا فى نوفمبر عام ١٩٦١، وقد عرضت فى ٥٣ مدينة المانية وستين بلد آخر، وكانت تجذب الجماهير أينما عرضت. كانت اندورا لماكس فريش، وقد عرضت فى مسرح حيفا البلدى فى ١٣ فبراير ١٩٦٢، وأخرجها ميللو ايضا، وقام ببطولتها يتسحاق شيللو ويوسف كارمون وجيرمين يونيكوفسكى.

العرض الرابع : الخرتيت أو وحيد القرن للمؤلف العبثى يوجين اونيسكو، وقد طلب المؤلف أن يقوم المخرج روبيرت بوستيك Robert Postec باخراج المسرحية، وبالفعل استدعته الفرقة من باريس، وقد اتخذ من المسرحية وسيلة تعليق وتعقيب على النازية بدلا من تفسيرها كمسرحية مثالية.

عرضت المسرحية فى ١٠ يونيو ١٩٦٢. صمم ديكوراتها جاكوس نويل Jacques Noel وهو فنان باريسى أيضا.

العرض الخامس : ليلة المؤابى [١٦] وهى مسرحية توراتية، ألفها موشية شامير واخرجها ميللو، وهى تحكى قصة الماضى فى قرية Eethlehen حيث عاش كل من روث وبوعاز. يدور الصراع الدرامى بين امرأة مؤابية غريبة وإحدى القبائل من أرض الطماعين. لعبت الممثلة باتيا لانسيت دور روث، أما دور بوعاز فقد لعبه الممثل ميشيل كفير، ولعبت دور ناعومى يميما ميللو.

العرض السادس : فتى العالم الغربى المستهتر تأليف سين اوكيزى وأخراج ارنون فيشمان Arnon Eishman .

موسم ٦٢ - ٦٣ :

العرض الأول : دائرة الطباشير القوقازية لبريخت، أخرجها يوسف ميللو، وقد استعان ميللو بخشبة المسرح الدوارة، كما استعان بكل عناصر الفرقة إذ أن شخصيات المسرحية بلغت أكثر من ستين شخصية، وقد لجأ المخرج الى نظام البديل، فكان لكل ممثل بديل أو اثنين.

العرض الثانى : المحاكمة لكافكا ومن اعداد اندريه جيد، استدعى روبرت بوستيك Robert Postec من باريس ليقوم باخراج المسرحية.

العرض الثالث : الرهينة للكاتب الايرلندى برندان بيهان، وقد اخرجها دافيد برجمان David Bergman وظهرت فى ابريل ١٩٦٣ .

العرض الرابع : فى ١٩ يونيو ١٩٦٣ قدم ميللو حفل منوعات بطولة حاييم توبول.

العرض الخامس : وهو أخر عروض هذا الموسم، وكان مسرحية بقة الفراش للمؤلف فلاديمير مايكوفسكى. عرضت المسرحية فى أواخر يونيو ١٩٦٣ . وقد قام باخراجها يوسف ميللو.

موسم ١٩٦٣ - ١٩٦٤ :

قرر ميللو فى هذا الموسم تقديم مجموعة من الأعمال الكلاسيكية الى جانب مجموعة أخرى من المسرحيات الحديثة :

أ) من الكلاسيكيات :

١) انتيجونا لسفوكليس.

٢) حلم ليلة صيف لشكسبير.

ب) من الأعمال الحديثة :

١) الأم شجاعة لبريخت.

٢) حرب السلمندر [١٧] لتشيك.

٣) ليلة السوق القديم لبيريتز.

٤) قصة يوراه لبنجامين جالاى

٥) المانع لموشيه شامير.

ايضا صاحب هذا الموسم ظهور فرقة المسرح الصغير لتقديم عروض تجريبية وطليعية، وذلك فى حفلات الماتينيه.

من علامات نجاح مسرح حيفا البلدى أن دعى لتقديم إحدى مسرحياته فى مهرجان فينيسيا الدولى للمسرح فى سبتمبر عام ١٩٦٣ حيث قدمت الفرقة مسرحية دائرة الطباشير القوقازية ليربخت.

الباب الثالث
هوامش الفصل الأول

١) وهى مراكب شراعية ذات صاريين أو أكثر.

٢) Zara Shakow, The Theatre in Israel, New York, Herzl, Press, 1963, P.40.

٣) Idem.

٤) شملت الرحلة كل من ايطاليا وبلجيكا وفرنسا وسويسرا وليتوانيا وبريطانيا وبولندا.

٥) كان ضمن ممثلى مسرح هامبورج. فور وصوله الى فلسطين إنضم الى فرقة مسرح الخيمة وتولى تدريب ممثلى الفرقة على أسلوب جديد اختلف بعض الشئ عن أسلوب هاليڤى، ثم أخرج للغرفة مسرحيته موت دانتون لجورج بوخنر. قاد الفرقة نحو اتجاه جديد يختلف تماماً عن سياسة هاليڤى إذ كان من رأيه أن تقدم الفرقة مسرحيات التراث العالمى.

٦) ايضا من فنان الكيبوتس، وصل الى فلسطين عام ١٩٢٤، وكان عمره وقتها سبع سنوات. انضم الى منظمة الحارس الفتى (هاشوميرها تسعير) (Ha Shomer Hatzair). كما شارك حركة مسرح الكيبوتس كهاوٍ لعدة سنوات. حصل على دراسات فى الاخراج من مدرسة الدراما فى نيويورك. انضم الى فرقة مسرح الغرفة عام ١٩٤٩.

٧) زوجة الشاعر المسرحى ناتان الترمان.

٨) The Drama Review, Jewish Theatre Issue, Volume 24, No 3, New York University, School Of the Arts, 1980, P. 84.

٩) Ibid, P. 85.

١٠) Idem.

١١) Ibid, P. 86.

١٢) Ibid, P. 87.

١٣) Idem.

١٤) Ibid, P. 88.

١٥) Ibid, P. 91 - 92.

١٦) Modbite أحد المؤابين، وهم شعب سامى قديم.

١٧) حيوان من الضفدعيات، وتسمى ايضا السمندل.

الفصل الثانى
فرق المنوعات

تعددت أسباب ظهور هذه الفرق، البعض منها كان بدافع شخصى، والبعض الآخر دفعه إلى ذلك حب المغامرة وشعور بالإحباط من وضعه العام فكانت مثل هذه الفرق هى طوق النجاة.

أسباب قيام هذه الفرق :

١) الأمل فى القيام بأعمال مُشبعة فنياً، من خلال تقديم أدوار تتفق مع مواهبهم وتبرز قدراتهم الفنية وما يتمتعون به من إمكانات.

٢) الشعور بأنهم يتمتعون بحاسة فنية قادرة على الادارة واختيار وتقديم الأعمال الفنية.

٣) الرغبة فى زيادة الدخل المادى.

٤) رفضهم العمل كتروس مساندة لنجوم يشعرون فى قراره أنفسهم أنهم أكثر موهبة منهم، خاصة وأن بعض هؤلاء من اعضاء الفرقة قد فقدوا حماس العمل الفنى وحان وقت إحالتهم الى المعاش.

٥) استيائهم من تلك القيود المفروضة على مواهبهم، ونظرة المسئولين اليهم كعناصر مكملة وليست أساسية.

ويلاحظ أن العديد من هذه المسارح والفرق الصغيرة قد عملت لفترة زمنية ثم توقفت بعدها بسبب قلة الإمكانات المادية، أو الفشل فنياً فى جذب الجماهير لعروضها. ولكن فى نفس الوقت وجد البعض منها طريقة وواصل مسيرته وظل باقياً يقاوم الصعوبات التى تواجهه، خاصة بعد تحسن الظروف الاجتماعية والسياسية. أهم هذه الفرق تتمثل فى :

١) فرقة ابريق الشاى أو الغلاية Kum Kum [(١)] :

وهى فرقة مسرحية إنتقادية تأسست عام ١٩٢٧ وتخصصت فى مسرحيات الكبارية السياسى، وهو لون من العروض اتسم بالنكتة اللاذعة، والانتقاد المر والأغانى الهجائية. خصصت الفرقة نشاطها الفنى وركزت جهودها لتوجيه إنتقادات سياسية لحكومة الانتداب البريطانى.

كان مؤسس هذه الفرقة يهوديا من مواليد المجر يدعى افيجدور هميئيرى A Vigdor

Hameiri، وقد تأثر بذلك اللون من الفن الذى ساد المجر و معظم مدن و عواصم وسط أوربا، حيث تعود الكتاب و الممثلون مها جمة أولئك المتربعين على كراسى السلطة، واتسم الهجوم بسخرية وحدة. كان افيجدور موهوباً، خفيف الظل. حاضر البديهة، سريع النكتة، جمع حوله مجموعة موهوبة أيضا من الرجال والنساء، وكون معهم فرقته الإنتقادية.

بدأت هذه الفرقة فى تقديم أول عروضها فى مدرسة شولاميت للموسيقى، وكان جمهورها عبارة عن مشاهدين يلتفون حول موائد متناثرة فى المكان، ويحتسون المرطبات والمشروبات، أما الممثلون فيؤدون أدوارهم على مساحة ضيقةتشبه خشبة المسرح. لم يكن رد فعل الجمهور عن هذه التجربة طيباً ولا مشجعاً. كان من بين الحضور رسام شاب نحيل ذو رأس ضخم، وشعر أسود، ويدعى ريوفين روبين [٢] Reuven Rubin. وقد عبر روبين عن رأيه فى الفرقة بالقاء علبه تبغ فارغة على خشبة المسرح. التقط رئيس الفرقة جاكوب تيمان العلبة الفارغة، وأشار فى حزن الى أن الفنان روبين للأسف يدخن صنفاً رخيصاً من السجائر. لم يكن للفرقة بريق ولا وهج، ولكن بالقاء نظرة على المجتمع وقتها سنجد مايلى:

١ – أن المزاج العام فى فلسطين وقتها لم يكن مشجعاً.

٢ – وجود حكومة الانتداب البريطانى، وما تفرضه من حظر على هجرات اليهود، وما تبع ذلك من أنظمة صارمة.

٣ – نشاط الحركة الصهيونية ورجالها التنفيذين وجهودهم.

كل هذه الامور شكلت مادة خصبة أمام افيجدور، ليشكل منها مواقف ساخرة، وإن كانت رخيصة فنياً. أهم ما يلاحظ على أداء الفرقة:

١ – كانت أغانيهم مجرية الطابع.

٢ – معظم ماقدموه من اسكتشات فكاهية تغلب عليه المسحة المجرية أيضا.

٣ – للسبين السابقين لم تلق الفرقة نجاحا جماهيريا.

نتج عن هذا الفشل أن انفصلت مجموعة من الشباب والفتيات عن هذه الفرقة، وكانت حجتهم حجة سياسية، إذ أرجعوا قرارهم الى تلك الانتقادات التى وجهها افيجدور للحركة العمالية وزعمائها، ومعظم العاملين فى الفرقة كانوا من مؤيدى هذه الحركة. ولما أُجبروا على تقديم بعض الفواصل التى تسوى ما بين سياسة الحركة العمالية فى فلسطين وتطابقها مع

الحركة السرية الروسية، تركوا الفرقة، وكونوا لأنفسهم فرقة أخرى، مما جعل فرقة أبريق الشاى تعانى نقصاً حاداً فى الكفاءات، وكانت تلك بداية الطريق لإغلاق الفرقة.

ظلت الفرقة مستمرة قرابة العام، وبرغم أن الفرقة لم تقدم فكاهات أو أغنيات يهودية الهوية إلا أنها مهدت الطريق لغيرها لتقديم هذا اللون الرخيص من التسلية.

٢- فرقة المكنسة (٣) Mat ateh :

شُكلت هذه الفرقة عام ١٩٢٨ من مجموعة من المنشقين عن فرقة أبريق الشاى، لتقدم ذات اللون الذى اشتهرت به الفرقة القديمة، ولكن بأسلوب جعل من فرقة المكنسة، أهم عناصر الحياة الثقافية فى اسرائيل.وظلت محافظة على مكانتها، بتطوير أدائها، وتنوع موضوعاتها وأساليبها، لمدة ستة وعشرين عاما.

إن أهمية هذه الفرقة من الناحية الاجتماعية، وفى بداياتها الأولى، تكمن فى أنها قد عبرت بصدق عن غضب المجتمع اليهودى من نظام وطريقة حكم وإدارة رجال الإنتداب البريطانى وقتها.

ولهذا السبب لاقت الفرقة العديد من الصعاب لترخيص أعمالها، فقد فُرضت رقابة صارمة على كل ما تقدمه من أعمال فنية، إذ كانت تلميحاتهم و انتقاداتهم كالسهام تُصيب مقتلا، وتُحقق أهدافها، وعلى ذلك يمكن القول بأن الفرقة قد حادت عن أهداف انشائها،

فلم تعد مجرد فرقة لإلقاء أو تجسيد المواقف الضاحكة لغرض التسرية عن المشاهدين أو تسليتهم، بل هى وسيلة من وسائل التعبير عن النبض الحقيقى للشارع اليهودى، فأصبحت نكتها اللاذعة و أغانيها المعبرة على كل لسان.

إتخذت مظاهر النضال ضد ظلم الإدارة الانجليزية لفلسطين وتعنت رقيبها أشكالا متعددة، ومع ذلك لم تمنع مثل هذه المعوقات الفرقة من أداء ما تعودت عليه، وعلى سبيل المثال، عند تقسيم فلسطين، جاء الحائط الغربى من القدس القديم (حائط المبكى) فى الجانب العربى، فقدمت الفرقة رد الفعل اليهودى على القرار، على هيئة فاصل يسخر من القرار البريطانى ويهجو سياسة الانتداب. نجحت الفرقة فى تمرير هذا الفاصل من رقابة تل أبيب، و لكن عند محاولة عرضه فى القدس، حيث مقر الإدارة العامة لحكومة الإنتداب، إعترض الرقيب ومنع عرضه فى آخر لحظة، والجماهير محتشدة فى صالة العرض، لذا قرر الممثلون الدخول الى خشبة المسرح، و أعطوا ظهورهم للجماهير، وظلوا صامتين لفترة، مما أدهش المشاهدين، و لكن

استدار أحد الممثلين للجمهور وقال هذا ماتراه الحكومة البريطانية بالنسبة للوطن اليهودى واستدار باقى الممثلين نحو الجمهور و قد وضعوا أقفالا كبيرة على أفواههم.

بلغت الرقابة المتشددة على الفرقة ذروتها، عندما قدمت الفرقة بعض عروضها دون مرورها على الرقيب، فعاقبت حكومة الانتداب الممثلين بغرامة خمسين جنيها والحبس لمدة عام.

هذا عن العلاقة بين هذه الفرقة ورجال الانتداب البريطانى، إذ لم تكن الحكومة الإنجليزية وحدها هى الهدف الذى صوبت الفرقة سهامها نحوه، بل كانت هناك أهداف أخرى، تمثلت فى انتقاد قادة الحركة الصهيونية، و السخرية منهم.

بالاضافة الى اختيار النماذج العامة من جموع الشعب ، ومس المشاكل الملتهبة وتناولها بقدر من الانتقاد الواعى، بهدف التقويم و الترشيد، وإعادة الأمور الى نصابها بقدر المستطاع. لقد نال الجميع قدراً من الهجوم، وناله الأذى من سلاطة لسان هؤلاء الممثلين. وفى هذا الصدد يمكن رواية حادثة هامة لا زالت عالقة بأذهان الجميع، وقعت هذه الحادثة فى بدايات عروض الفرقة، حيث كان الشاعر بياليك بين المشاهدين، واذ به يقف فجاة صائحا، الأوغاد، ثم أسرع بالخروج من القاعة.

لكن لماذا حدث ما حدث ؟ وما هو الشىء الذى أثار الشاعر وازعجه إلى هذا الحد ؟ لقد تناول الممثلون بالسخرية حاييم وايزمان رئيس المنظمة الصهيونية، بل وانتقدوه واتهموه بخيانة الوطن وممالئة الإنجليز على حساب الشعب اليهودى.

لكن ما الفرق بين هذه الفرقة والفرقة السابقة عليها والمسماه إبريق الشاى؟

الحقيقة أن الأسلوب واحد، لكن اتسمت الفرقة بذكاء فى اختيار المواد المقدمة، وفى معالجتها، والتعامل مع الموضوعات التى تهم جماهير البلد الذى يعيشون فيه، فبدا كل شئ محلى الصنعة والنكتة. لقد اهتمت الصحافة والنقاد والمثقفون بهذا المسرح بعد تلك الضجة التى آثارها، كما لو كان قطعة الحجر التى ألقيت فى بركة ماء راكد، لذا تعددت الأراء الصحفية والنقدية حول هوية هذا المسرح وأهدافه، وأسلوبه، فمثلا يقول محرر جريدة هارتز الصادرة فى ٥ أكتوبر عام ١٩٢٧ عن هذه الفرقة :

" دعونا نلق نظرة عن قرب على هذه الفرقة الانتقادية التى أصبحت من الملامح البارزة والدائمة للمجتمع اليهودى والتى لاقت استحسان فئات كبيرة من الشعب. إنهم يتعاملون مع أشياء كثيرة، ويسببون مزيداً من الأذى والإساءة، لانتقادهم الصريح القاسى. وللأسف فإننا نرى

أن مخرجيهم لا يفهمون ولا يقدرون قدر المسئوليات الجسام المُلقاة عليهم، كما أنهم لا يتصرفون بطريقة ملائمة». ويقول أيضا عن عرض آخر «إن البرنامج الجديد للفرقة أفضل نسبيا من البرنامج السابق، لقد نُضجت الفرقة، وتحولت من مجرد الانتقاد والسخرية الى حيث الأفق المتسع، إذ نظروا حولهم ليتحسسوا مشاكل المجتمع من حولهم، وخير مثال لأعمالهم الجديدة هو مشهد «المقهى الغربي». إتجهت الفرقة الى التراث الشعبى اليهودى لتلتقط منه بعض الاحداث. لقد تحسن أداء هؤلاء أيضاً» (٤).

يرجع هذا التحسن فى الاداء واختيار المشاهد الانتقادية الى عاملين :

الأول : انضمام يتسحاق موشيه دانيل المخرج البلغارى المولد الى الفرقة.

الثانى : تولى الشاعر الشاب عمانويل هاروسى، Emanuel Harussi وهو فى ذات الوقت يختص فى الفرقة، بمسئولية إعداد واختيار النصوص، لذا جاءت عالية القيمة من الناحية الأدبية، مليئة بالتعبيرات اللغوية المناسبة.

وفى أواخر أيام الفرقة كان ناثان الترمان هو المُغذى الرئيسى لها بالأشعار المسرحية والفكاهية.

ولعل من الأمور التى اهتمت بها الفرقة، الجانب الموسيقى، إذ يتطلب هذا اللون من العروض نوعا مناسبا من الموسيقى والأغانى المصاحبة، وقد تولى ناحوم ناردى Nahum Nardi هذه المسئولية، وهو مؤلف موسيقى غزير الانتاج، وواحد من أمهر الموسيقيين الذين أسهموا فى وضع موسيقى محلية أصيلة، وقد نجح فى أن يجعل معظم أغانى هذه الفرقة على كل لسان، واعتبرت من أغانى الموسم.

ولا أدل على نجاح الفرقة فى جذب انتباه المثقفين، وإثارة حماس المفكرين لها ولموادها الفنية من أن تنشر مجلة الثقافة الأدبية الرفيعة المسماه موزنايم Moznayim مقالا نقديا عن الفرقة وأعمالها، وكان هدف الناقد من ذلك، بيان محاسن الفرقة، وتحديد اخطائها من أجل مساعدة الفرقة على تلا فى أوجه القصور، وحتى تكتمل صورتها الجيدة العامة.

«إن هذه الفرقة ليست معهداً فنياً حقيقاً، فما هى هويتها إذن ؟

إن هذا المسرح ليس لديه هذا الإمكان، وليس مطلوبا منه أن يكون كذلك. ويتساءل الناقد، هل الصحافة فن ؟ إن هذا المسرح يود التعامل مع المشاكل الساخنة ويُلقى الضوء عليها ويبحث لها عن حل.

أن الصحافة الفنية بالطبع تبحث لها عن مظهر فنى، ولكن مثل هذا الأمر ثانوى، إن الشئ الهام فى الموضوع هو الهدف.

وربما يقول أحد الناس إن مستوى التمثيل فى هذه الفرقة أقل مستوى عن ذلك التمثيل الذى نراه فى الفرق العادية، ومع ذلك يجب أن نضع فى اعتبارنا أن هذا المسرح لم ينشأ ليقدم تمثيلا رفيعاً، بل هدفه الأساسى، وشخصيته، تتمثلان فى ما يقدمه من مرح وخفة وما يبعثه من اشراق. إنه خليط من الأغنية والنكتة، ليشكل فى النهاية شيئا ما مقبولا جماهيريا. هذا اللون من المسرح ينتشر فى أنحاء العالم، ويحبه المشاهدون من كل النوعيات، ومهما كان مستواهم الثقافى أو الاجتماعى».

وبالفعل كانت هذه الفرقة هى مسرح الجماهير، أما مجموعة المثقفين فهى تطالب بادخال بعض التغيير على أسلوب الفرقة كى يتواءم مع مراكزهم.

راى ايدا . ب. داڤيدوفيتنز :

كتبت عن الفرقة فى مجلة فلسطين النقدية بمناسبة العيد العاشر لها تقول :

«إن الحياة فى فلسطين حقيقة غير زائفة، وجادة فقط، كما أن الفن أيضا، رزين ووقور، اتسم بالاعتدال والاتزان والجدية. والفنون المسرحية، لون من الوان الفن الذى اتصف بهذه الخصوصية. إن شعوب معظم البلدان، قد تعودت الذهاب الى المسرح، كعادة متأصلة بهدف الترويح والتسلية والترفية عن النفس، ولكن وظيفة المسرح هى تصوير الحياة الاجتماعية، والتطور المصاحب للمرحلة الزمنية، والشعب الذى يعيش هذه المرحلة.

أما فلسطين، فإن المسرح فى معظم الأحيان، يعتبر مجرد منصة يشاهد عليها الشعب هراءا يشكل على هيئة فنون درامية،وليس هناك شئ سوى التفاهة والمزاح. إن جدية وخطورة الفن، قد أصبح لهما أثرهما وبصمتهما على الشعب الفلسطينى، لدرجة أنها كانت ولفترة، من الفرق غير اللبقة لما عرف عنها من ميل للهجاء اللاذع والسخرية المرة، والتجسيد الكاركاتورى بقصد الاضحاك» (٥).

إن نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات، كانت العصور الذهبية لهذه الفرقة إذ كانت هناك أمور عاجلة ومُلحة تقتضى من الفرق العمل على احداث نوع من التوازن بين ما يجرى على الساحة والحالة النفسية للشعب.

فقد ساد فلسطين نوع من التوتر والقلق بسبب ما أشيع من أخبار عن المذبحة النازية لليهود والحالة السياسية فى انحاء العالم والتى كانت تنذر باحتمالات قيام حرب عالمية فى أواخر الثلاثينيات.

لهذين السببين، كان من الضرورى وجود لون من التسلية يخفف من وطأة الأحداث، ويسرى عن الناس، ويرسم البسمة على الشفاه. لم يكن هناك أفضل من اسكتشات فرقة المكنسة، بكل ما تحمله من ضحكات، ومواقف انتقادية، واستعراضات غنائية.

تبدل حال الفرقة مع إعلان قيام الدولة الاسرائيلية فى عام ١٩٤٨، وصاحب ذلك العديد من التغييرات الجوهرية سواء فى الكثافة السكانية، أو فى نوعيتها، كذلك ظهر عنصر جديد، متمثلا فى الجيل الذى ولد فى اسرائيل والذى يختلف فى كل شئ عن جيل الاباء والاجداد، سواء فى المظهر أو الجوهر. كانت تلك لحظة الخطر بالنسبة لهذا المسرح، وإنذار بقرب النهاية، ومع ذلك ظلت الفرقة تقاوم بعنف حتى عام ١٩٥٢، ومن مظاهر هذه المقاومة :

١) بيع متعلقات الفرقة فى مزاد علنى لتغطية النفقات الضرورية، ولم يكن العائد يكفى حتى أجر الخبير الذى تولى إدارة المزاد.

٢) ترتب على ما سبق، أن أصبح مسرح الفرقة المسمى قاعة بيت الشعب Beth - Ha, am الواقع فى شارع بن يهودا فى تل ابيب والذى كان المكان المفضل لتقديم العروض، مجرد مسرح صيفى، يحوى ٢٠٠٠ الفين من المقاعد الخشبية، يزوره جمهور تل ابيب ليستعيدوا فيه الذكريات، أيام كانوا أطفالا يشاهدون العرض من خلال فتحات ضيقة فى السور هربا من دفع ثمن التذكرة. هذا المكان أصبح اليوم واحدة من عمارات المكاتب الشاهقة.

٣) فرقة مسرح Sambatyon :

هى فرقة من الفرق التى حاولت إحياء اللون الانتقادى الاستعراضى الأوربى. وترجع التسمية الى النهر الأسطورى الذى يثور ثورة عارمة طوال أيام الأسبوع ويستريح ويهدأ يوم السبت.

أسس هذا المسرح ممثلان، يدعيان زئيف بيرلينسكى Zeef Berlinsky ومورد خاى بن زئيف Mordecai Ben - Zeevوكانا من بين أعضاء فرقة الغرفة يوماً. تمتع بعض مؤسس فرقة Sambatyon بالموهبة، كذلك كان مؤلفهم الموسيقى فرانك بيلليج Frank Pelleg ومصمم

المناظر آريه نافون Arieh Navon أما أشهر كتاب هذه الفرقة فهم افرايم كيشون Ephriam Kishon ويجئال موسينسون Jigal Mossinson.

ويلاحظ أن العرض الأول للفرقة قد أوضح أمراً ما، إن هذا المسرح كمسرح انتقادى ساخر يفتقر الى الفاعلية التى تجعل مَن السخرية مؤثرة ولاذعة. إن السخرية من الحكومة كانت ضعيفة، أما السخرية السياسية سرعان ما استسلمت للفكاهة البذئية، ولا أدل على ذلك من مهاجمة النقاد لأحد برامج الفرقة بقسوة، وكان من نتيجة ذلك، أن ألغت الفرقة هذا البرنامج بعد ليلة عرضه الأولى.

حاولت الفرقة تقديم برنامج جديد، واسمته حفل كوكتيل Cocktail Party تضمن هذا البرنامج مجموعة من المشاهد المسرحية الهزلية لبعض الكتاب المعروفين، أمثال بريخت، تشيكوف، زوشكينكو، وقد فشلت كل هذه المشاهد، وكانت بداية النهاية لفرقة كوميدية لاقت بعض النجاح فى العشرينيات، ثم تراجعت وتقهقرت.

٤) فرقة بصل اخضر Bazal Yarok :

واحدة من الفرق التى اعتمدت على تقديم المشاهد الضاحكة الساخرة، التى تؤديها مجموعة من الشباب، كان معظهم اعضاء فى فرق الترفيه العسكرية. هذه الفرقة كانت محاولة لاحياء الـ Old Chizbatron [٦] القديمة، وقد تولى الاخراج بها شامويل بونيم Shmuel Bunim، بينما كتب الأغانى المؤلف حاييم حيفير Hayim Hefer ، كما اشترك المؤلفان أفرايم كيشون وداهن بن اموتز Dahn Ben - Amotz، فى الكتابة لهذه الفرقة. ومن ممثلى هذه الفرقة، حاييم توبول Hayim Topol، ويورى زوهار Ury Zohar، ونيحامه هانديل Nehama Handel وهى مغنية شعبية مشهورة.

كانت أولى عروض هذه الفرقة فى يناير ١٩٥٨ حيث استقبلها النقاد بحفاوة بالغة، إذ كانت فى رأيهم فرقة شابة، تقدم شيئاً جديداً، اتسم بالتلقائية والعفوية المستحبة.

كانت النصوص المقدمة مأخوذة من بقايا عروض الـ Chizbatron القديمة، بكل ما فيها من عدم الاحترام والمسخرة، مع اختيار البقر القومى المقدس كهدف للسخرية.

فقدت الفرقة توازنها لبعض الوقت، وضلت طريقها وبدأت برامجها تفقد رونقها ونجاحاتها، مما دفع الجماهير إلى الانصراف عنها، ونتج عن ذلك استقالة بعض الممثلين، مما جعل الفرقة تنتقل من سئ الى أسوأ، بل ووصل الأمر الى إغلاق هذه الفرقة فى يوليو ١٩٦٠، وبذلك لم

تستطع الفرقة الصمود سوى عامين.

رأى النقاد فى هذه الفرقة :

١) كتب الناقد بوعاز افرون Boaz Evron، فى جريدة هارتز فى نوفمبر ١٩٥٩ قائلا :

«كان لهذه الفرقة الفضل فى تقديم الجو الإسرائيلى فى مجال الترفيه، وبذلك تعلن الفرقة فى عروضها موت التقاليد الفكاهية البيدية، هذا الجو الاسرائيلى ما زال غير واضح، بل ونؤكد أنه لازال مثل كل حياتنا الثقافية، غامضاً، ويعتمد بشدة على المسرحية الفكاهية الأوربية، ولكن فرقة بصل اخضر على الأقل، تعطى مؤشرات حقيقية جديرة بالتصديق، عن أسلوب محلى. إننا لم نشعر بأن هذا العرض قد ترجم عن البيدية.

لقد حققت الفرقة نجاحاتها مبكرة، إذ أن الممثلين الشبان على المسرح لم يصبحوا ممثلين هزليين، فكهين بعد، إن أدائهم يشوبه التكلف. إن المرء يدرك بسهولة أن أحدهم يبدو ممتازاً جداً فى حفل مدرسية أثناء الدراسة، وأن آخر يتمتع بموهبة خارقة فى القاء النكات، إنهم ممتازين جداً، ومرتبكين جداً، إنهم عناصر جديدة، وخامات لم تتشكل بعد. إن الخطورة التى صاحبت هذا النجاح، وقبل أن تتبلور شخصية الفرقة، وتتضح معالم ممثليها، تمثلت فى عدم التكييف بعد. إننى فى عروض هذه الفرقة لم أشعر بنقد اجتماعى حقيقى، ولا بانتقادات سياسية حقة، تجعل من هذا المسرح بؤرة صراع بينه وبين الدوائر الحاكمة فى هذا البلد».

٢) كتب د. حاييم جامزو Hayim Gamzu فى جريدة هارتز، مقالة بعنوان «الابناء قد أكلوا الحصرم والاباء يضرسون» إنه يرى فى فرقة بصل اخضر، نوع من الفجاجة يشكل تياراً عاماً فى تناول اسرائيل للفن، إنهم يمجدون كل ما هو شاب وكل ما هو وطنى ومحلى.

إن النظرة العامة لمسرحنا، تجعلنا نخجل من فقرنا الثقافى وضحالة أفكارنا، ففى فرقة بصل اخضر نرى شبابنا راضيا ومقتنعاً بهوايته، وأن على الشباب أن يختار طريقا من اثنين :

الأول : أن ينضج، ويزداد خبرة وجدية.

الثانى : أو أن يصبحوا فقراء بلا قوة ولا كيان.

من خلال عرض الـ Chizbatron على مسارحنا نرى اللسعات وخشونة الاولاد والبنات، وجاذبيتهم، إننا نرى فى هذه الخشونة، التى نعتبرها بالنسبة لنا تعبيراً عن الإسرائيلية الأصلية حقاء، أن التبشير بالأسلوب الجديد، عبارة عن ايماءة حقيقية تضع نهاية لتلك الأفكار والصيغ اليهودية السلافية المبتذلة، وما تثيره من رثاء، وشحن للعواطف إننا نتطلع الى شئ ما، شئ وطنى

حقيقي مجسد من خلال صلابة خارجية تحكم وتتحكم في التعبير عن الحياة الداخلية. إن السمة الاسرائيلية قد اكتسبت خلال الخمسة عشر عاما الماضية أرضا جديدة، فأصبحنا نراها من خلال العروض العديدة للمسارح. بالنسبة لبساطتنا، فنحن نعتقد في ما حققته أغاني وأناشيد الجنود حول النيران المشتعلة، ولكن هناك وقت ومكان لكل شيء، ولكل سن. إن الصلة بين المشاهدين من الشباب والممثلين الشبان والكتاب الناشئين تضعف وتتلاشى تدريجيا، إن ما كان جميلا بين الشباب، أصبح حرفة مهنية تماما، وأخذ يعتمد على الحلول الوسط، الى أن وصل الى نوع من التجارية المتطرفة، التي لا صلة لها ولا علاقة بأهداف معلنة، أو انجاز نرجوه، كل ما يهمها الانتشار لتكسب أجيالا تتذوق تهريجهم وما يلقونه من كلام مقفى وسجع. ليس هناك أسهل من أن تكتب مسرحية، وأن تجد مسرحا. ليس هناك أسهل من أن تتحول من مجرد وحدة تسلية هاوية، أعضائها من المجندين في الجيش الى مسرح للفكاهة والانتقاد، مسرح لديه القدرة على العرض الاحترافي. ليس أسهل من احتراف الإضحاك بلا براعة ولا موهبة الانتقاد والسخرية، ولا تحمل المخاطرة، وبلا أخذ موقف محدد واضح ودون الإشارة صراحة الى مواطن القصور والضعف والخلل في المجتمع، ودون إدانة لهذه الأمور والقائمين عليها».

ويقارن الناقد بين فرقة بصل اخضر وغيرها من الفرق التي خاضت نفس التجربة ليصل الى حقيقة هذه الفرقة، فيرى أن لفرقتي ابريق الشاي والمكنسة أسبابا ومبررات للوجود، إن مؤديها يعرفون كيف ينتزعون الضحكة من بين البكاء والدموع، وهم في عملهم يتصيدون الخطأ ويجسدونه دون تفرقة بين عدو وصديق، ودون مجاملة. إنهم يؤمنون بأن لديهم رسالة ومهمة محددة، وأن عليهم أن يدلوا بدلوهم، ويقولوا كلمتهم، ربما قد لا يصلون إلى قمة النجاح، ولكن الشيء الواضح أنهم لم ينحطوا بمستوى الفرقة ولا الاداء. كانت عروضهم فقيرة المظهر احيانا، ومع ذلك لم يحاولوا اخفاء ذلك التجرد تحت شعار الضحك بأي ثمن. إن مثل هذه المسارح اليوم قد نسيت مهمتها الأصلية، إنهم يودون العيش والبقاء في سلام مع كل الناس، إنهم يبحثون عن الرواج المادي.

على أية حال، إن توقف نشاط هذه الفرقة وزوالها في النهاية ترك إسرائيل بلا مسرح انتقادي، وإن كانت هناك محاولات بعد ثلاث سنوات من التوقف من نفس المجموعة ولنفس الغرض.

٥) فرق طليعية Avant Garde :

ساد بلاد أوربا بعد الحرب العالمية الثانية، خاصة فرنسا، موجة عارمة ضد التقليدية، والاشكال المسرحية الجامدة، وبدأت بعض الجماعات فى البحث عن شكل جديد يكسر الطوق، ويهرب من قيد الميزانيات الضخمة التى تحتاجه أى فرقة ناشئة، فاتجه التفكير نحو المسارح الصغيرة والفقيرة نسبيا، واختارت هذه الجماعات ألوانا مسرحية تجريدية فى الشكل والمضمون. لم يصل هذا التيار الجديد الى اسرائيل الا عام ١٩٤٩ .كانت أولى المحاولات قيام فرقة :

الأرينا أو الحلبة Zira (٧) :

قام ميكائيل الماز Michael A Imas بتأسيس هذه الفرقة فى اكتوبر عام ١٩٤٩ . كان الماز من مواليد يافا، وعمل مخرجا مسرحيا وممثلا، وصحفيا، وكاتبا مسرحيا. تلقى الماز تعليمه المسرحى فى جامعة فورد هام Fordham وكلية المدينة City College فى نيويورك. لقد كان المحرر الأدبى لمجلة أسبوعية تناصر فكرة ومذهب الكنعانية Canaanite، وهى فكرة تدعو الى أن التطور فى اسرائيل كأمة وشعب ودولة ينبغى أن يكون نحو الأصالة والمحلية أى يكون منفصلا ومختلفا تماما عن ذلك الجيتو اليهودى الذى عرفه الناس. إن هذا الميل لم يكن مقبولا من بعض رجال المسرح، لذا فما من فرقة قدمت أياً من مسرحياته التى كتبها.

أسباب قيام الفرقة :

١) تكدس المسرحيات التى ألفها الماز لديه دون عرض.

٢) تعصبه لتلك الأعمال التجريبية والطليعية التى انتشرت فى أوربا. سواء أكانت لسارتر أو لصموئيل بيكت.

بدأت الفرقة عملها بلا أى تجهيزات، لتقدم عرضا مسرحيا مكونا من ثلاث مسرحيات ذات الفصل الواحد من تأليف الماز نفسه، واتخذت الفرقة من اسمها أسلوبا، فكان المسرح عبارة عن حلبة يتحلق حولها المشاهدون. كان الجمهور قليلا، إذ لا تتعدى طاقة هذا المسرح المائة وخمسين مقعدا، ومر هذا العرض مرور الكرام، كما مر العرض الثانى أيضا بنفس الصورة، وكان مسرحية لموليير باسم مدرسة الزوجات. أما العرض الثالث، فقد كان مسرحية انتقادية ساخرة لالماز نفسه تحت اسم الطفولة الثانية، وقد أثارت المسرحية ثائرة الرقابة، مما جعلها تتدخل بحسم.

كان من بين أهداف هذه الفرقة، وانتقادات الماز، مهاجمة التراث المسرحى. إن إدارة مسرح الحلبة أثارت العديد من المشاكل مع السلطات (بما فى ذلك مفتش المبانى) خلال السبع سنوات التى تمثل فترة ازدهارها. إنه من الصعب التيقن من أن مثل هذه المشاكل بسبب كونها فرقة غير تقليدية ؟ أو لأنها فرقة مشاغبة تبحث عن المشاكل ؟

فى أغسطس عام ١٩٥٧ قامت السلطات باغلاق المسرح، ومنع العرض لأسباب أمنية فأعلن الماز انتهاء فرقة الأرينا، ولكن عندما لجأ الى القضاء، حصل على حكم بالتأجيل والارجاء، ثم سويت المشكلة فيما بعد.

كانت الفرقة فى سنواتها الثلاث الأولى، محط إعجاب نفر قليل من المشاهدين، خاصة الشباب من أهل الفكر، والنخبة أو الطليعة الاجتماعية والسياسية، لذا كان المسرح يعيش أزمة مالية، ويقدم بالكاد عروضه، إذ لا رأسمال أو دخل مادى، يسمح باعطاء الممثلين أجورا، كل ما كانت تكسبه الفرقة يصرف فى مستلزمات الانتاج وايجار المسرح. كان بعض الممثلين من الملتفين حول الماز من فئة المحترفين، وكان معظمهم قد اكتسب خبرة فنية أثناء اشتراكه فى عروض وحدة الترفيه فى جيش اسرائيل. أما المازا ذاته فقد كان مخرجاً ناجحاً.

فى اكتوبر ١٩٥٣ طفرت الفرقة طفرة مفاجئة بسبب مسرحية قدمها مؤلف مجهول لمشاهدى اسرائيل، كان هذا المؤلف هو جان بول سارتر، وكانت المسرحية باسم «ممنوع الخروج» حققت المسرحية نجاحاً هائلاً، واستقبلها النقاد بحفاوة، وساعدت أراء النقاد ووجهة نظرهم فى رواج المسرحية، فكانت من العلامات البارزة فى تراث الفرقة.

شجع هذا النجاح الماز ليقدم المسرحيات العبثية، فاختار «فى انتظار جودو» لبيكيت، قدمها فى ديسمبر ١٩٥٥، أى بعد ثلاث سنوات من عرضها لأول مرة فى باريس، وبعد شهور قليلة من عرضها فى لندن، وقبل أن تراها جماهير امريكا بحوالى شهر. وبالطبع تصدى الماز لاخراج المسرحية، وأثبت قدرته وتفهمه لهذا الاتجاه الوليد فى أوروبا والغير معروف فى اسرائيل. وقد ساعدت أيضا موهبة مجموعة الممثلين على نجاح العروض، إذا قام ناثان بيريج Nathan Prereg بدور استراجون، ويهودا فوخس Yehude feuch بدور فلادمير، وقد أسهم أداءه لهذا الدور فى جعله بطلاً جماهيرياً مرموقاً، حتى أنه ترك الفرقة لينضم الى فرقة مسرح الغرفة. تسببت المسرحية فى نوع من الحيرة للنقاد، فانقسموا الى قسمين، قسم لا يعرف ماذا يقول، بينما الأغلبية قد تأثرت بشدة. قال أحد هؤلاء :

«نحن أيضا فى الانتظار، إن بيكيت ايرلندى استوطن باريس، وعمل يوما سكرتيرا لجيمس جويس James Joyce، فى ما بعد سمح له استاذة ومعلمه بالكتابة بأسلوب ثورى معقد صعب الفهم. أيضا سمح بيكيت لنفسه أن يكتب بأسلوب مربك ومشوش وعويص، لا هدف له ولا معنى».

«إن المتسولين قد انتظروا وانتظروا طوال المسرحية، ولكن جودو لم يأتى وفى غضون ذلك، استغلا الفرصة كى يثرثرا بطريقة خبيثة ومزعجة، إنها مسرحية عويصة، وصعبة الفهم، وتحتاج الى تفكير عميق» (٨).

أما ناقدة الجورزاليم بوست إ د ا.ب دافيد وفيتز Ida B. Davidovitz، فقد اعترفت بأنها لم تفهم سوى القليل، ولكنها توافق على أن الشخصيتين فى مسرحية جودو، قد قالتا وقامتا بأداء أفعال لها معناها ومغزاها بالنسبة لهما، وقد مست قلبها».

ويرى دكتور / جامزو Gamzu ناقد صحيفة هاأرتز، وهو معروف بأنه من النقاد المحافظين، أن جموع المستنيرين، والمتفتحين من الشباب، أولئك الذين يكرهون الروتين والرقابة، سوف يشجعون ويدعمون هذه التجربة التى اتسمت بكونها لممثلين مفعمين بالحياة والحيوية، يتحدثون لغة فعالة نابضة بالحياة ايضا، لغة واقعية احيانا، وشاعرية احيانا أخرى. إن ميخائيل الماز يستحق التشجيع والمساعدة هذه المرة.

ومن أبرز الملاحظات التى صاحبت عرض مسرحية فى انتظار جودو، أن الماز قد حول صالة العرض من مسرح حلبة الى مسرح تقليدى، والسبب فى ذلك أن العرض بأسلوب مسرح الحلبة يستقطع مساحة كبيرة من الصالة الصغيرة، ويجور على المساحة المخصصة للجماهير. هذا التعديل فى الشكل والمساحة هو أول تنازل يقدمه مسرح الحلبة من أجل الاعتبارات التجارية والمالية، وزاد هذا الميل يوما بعد يوم حتى ادى فى النهاية الى زوال الفرقة.

إن التعديل لم يكن مفيدا جدا للفرقة فى عرض بيكيت، إذ صاحبه نجاح جماهيرى نسبى، كما أثبت أن الجماهير الاسرائيلية لم تكن مستعدة وقتها لمثل هذه النوعية من العروض المسرحية التجريبية.

تلت هذه التجربة عدة مسرحيات تقليدية، فكانت مسرحية الباريسية La Parisienne لهنرى بيكوى Henri Becque هى العرض الثانى للفرقة، وقد استقبلها الجمهور بفتور لسببين:

الأول : الممثلين المختارين لاداء الادوار.

الثانى : بطلة العرض لم تكن على مستوى فنى جيد.

بالاضافة الى ما سبق فإن رأى النقاد انصب على عدم التزام الفرقة بخطها الأساسى، وأنها فقدت مصداقيتها أمام جماهيرها التى اعتبرتها فرقة تجريبية طليعية.

تعددت العروض الفكاهية الفرنسية الخفيفة فى تراث هذه الفرقة، وتفاوتت درجة نجاح كل منها، ومن بين هذه المسرحيات كانت مسرحية يوليس رينارد Jules Renrd المسماه Poil de Carotte وتدور فى بساطة حول صبى لا يتجاوز عمرة الخامسة عشر وقد لعب النقاد دورا بارزا فى نجاح العرض. فأصبحت صالة المسرح كاملة العدد ليلة بعد ليلة.

ولأول مرة فى تاريخ الفرقة. لعب دور الصبى ممثلة شابه تدعى شولا ميت فيلين Shulamit Fillin أما يهودا فوخس Yehuda Fuchis فقد لعب دور الأب.

لقد شجع هذا العرض الفرقة على تقديم عرض تجريبى أخر ولكن فى هذه المرة لمؤلف اسرائيلى هو عاموس كينان (٩) Amos Keenan وكانت المسرحية باسم «هذا هو الانسان» وقد سبق أن قدمت فى باريس فى مسرح الفصول الأربعة لأول مرة.

وكأول عمل لمدرسة العبث يكتبه اسرائيلى. كان هدف كينان من كتابة المسرحية، العودة الى المسرح الحقيقى، المسرح الذى لا تصنعه المادة الادبية وحدها، بل تسهم التراكيب الكلامية، والايقاع، والحركة، واللون فى التشكيل النهائى للصورة المرئية المطروحة.

إن هذا الطرح تطلب منه عدم تقديم مشاهد مختارة ومنتقاة من الحياة، بل الحياة ذاتها فى عموميتها. ولقد كتب فى الكتيب الذى يوزع مع المسرحية قائلا :

«إن الإنسان لا يستطيع أن يُجزء الحياة الى عدة وجود، فمن الصعب بل المستحيل أن تلتقط العناصر وتطورها وتعيد صياغتها بشكل عبثى، أو ايجاد حل لها. إن من حماقات الإنسان وغباءه أن يعبر عن الحياة» .كان العرض عبارة عن خمس مسرحيات قصيرة قسمه المخرج الى قمسين يربط بينهما خيط رفيع. يتضح من المعالجة المسرحية، أن المؤلف قد تأثر بأعمال وأسلوب ايونيسكو.

اتسم الجزء الأول من العرض، وهو عبارة عن ثلاث مسرحيات بالحزن، إذ كان البطل فيها ضحية القدر، وكان الممثلون الثلاثة يجسدون ذلك فى الحركة والايماءة الصامتة، بينما يسمع

المشاهد حوارا مسجلا تنقله له السماعات، كما كانت الجمل والمؤثرات الموسيقية هى أهم عناصر العرض. قام باخراج هذه المشاهد الثلاث (١٠) ناعومى بولانى (١١) Naomi Polani.

أما الجزء الثانى من العرض، فكان مسرحيتين قصيرتين باسم الأسد، يقوم بالاداء فيهما ثلاث شخصيات، رجل فى الخمسين، وامرأة وسائق لا يلتقى الثلاثة معا على المسرح ابدا، كما أن كل شخصية تلعب العديد من الأدوار، فالرجل مرة قائد أو مجرم قاتل، أو رسول مزيف، وهلم جرا، كما أن المؤلف قد حرص على الغاء الزمن.

كان مصير هذه المسرحية غريبا، إذ عُرضت بدعوات ولم يحضرها النقاد، ثم عرضت ليوم واحد عرضا عاما، ووضعت بعدها على الرف. كانت مسرحية Poil de Carotte بالنسبة لمسرح الارينا هى حجر الزاية إذ أن ايراداتها قد فرضت على أصحابها تعيين مدير يختص بالإشراف على الوسائل التى تساعد على استمرار بقاء الفرقة ومجابهة التكلفة العالية للإنتاج. كان رأى هذا المسئول بأن مسرحية هذا الانسان ستسقط سقوطا هائلا ولن تجذب الجماهير، بل وأضاف أنها قد تجعل أولئك الذين يحبون الفرقة ينصرفون عنها بعد مشاهدتها.

العرض الثالث :

كان مسرحية فكاهية أمريكية باسم سبع سنوات حك، وقد نجحت جماهيريا، إلا أن النقاد قد هاجموها، وأعلنوا أنها لا تتناسب مع المسرح التجريبى الطليعى الوحيد فى اسرائيل.

العرض الرابع :

كان هذا العرض مكونا من مسرحيتى اونيسكو، الدرس والمغنية الصلعاء، وهى محاولة لعودة هذه الفرقة الى خطها التجريبى :

بدأ هذا العرض فى مايو ١٩٥٧ (١٢) كان اونيكسو فى هذا التاريخ قد عُرف كمؤلف فى كل أوربا، أما بالنسبة لجماهير اسرائيل فلم يكن معروفا بالقدر الكافى.

استقبل النقاد العرض بمهاجمة الفرقة، حتى أنهم وصفوا العرض بأنه سلطة مسرحية من السيريالية، كتبها مؤلفها لمخرجين أغبياء، وممثلين وجمهور مخدوع، ومن الملاحظ أن مدرسة العبث، وعلى الأخص أعمال يوجين اوينسكو قد أصبحت مألوفة ومعتادة فى اسرائيل. إن المسرحيتين القصيرتين لاونيسكو قد وضعتا نهاية مسرح الحلبه كمسرح طليعى، تلى ذلك عدة مسرحيات، الأولى للمؤلف ج. م. سينجى J. M. Synge تحت اسم ينبوع القديسين، أما

الثانية فهى مسرحية الترجمة السمراء The Browning Version للمؤلف تيرنس راتيجان Terence Rattigan والمسرحية الثالثة ليوجين لابيتش Eugene Labiche باسم رحلة مستر بيركون The Journey of M. Perrichon وقد حققت هذه المسرحيات نجاحات متفاوتة، بعدها تحول المسرح تحولا حادا نحو المسرحيات الفكاهية التجارية مثل مروحة موشيه Moishe Ventilator وقد حققت هذه المسرحية نجاحا جماهيريا مذهلا.

ويلاحظ أن معظم الممثلين الذين انضموا الى مسرح الحلبة بهدف تقديم اعمال مسرحية جيدة قد قرروا ترك الفرقة، وحل محلهم نوع آخر من الممثلين، ممن كانوا يعملون فى مسرح المنوعات دو، رى، مى بعد أن توقف.

حاول الماز لفترة تقديم بعض العروض التجريبية بين العروض ذات السمة التجارية ولكنه فشل، فقرر هجر المسرح، والاقامة مؤقتا خارج اسرائيل، وبالتحديد فى انجلترا، وأخذ يتردد على اسرائيل، كلما استدعته إحدى الفرق ليُخرج لها أحد الأعمال المسرحية.

أهم ما يلاحظ على هذا المسرح :

١) استمرت هذه الفرقة تعمل لمدة تسع سنوات، إذ بدأت فى أكتوبر ١٩٤٩ وحتى ١٩٥٧.

٢) قدمت الفرقة خلال الفترة السابقة أكثر من ثلاثين مسرحية يمكن تصنيفها الى :

أ) مسرحيات جيدة وذات قيمة فنية، ولم تر اسرائيل مثلها من قبل.

ب) مسرحيات ليس لها أية قيمة فنية، بل أقل من العادية.

٣) اتجهت هذه الفرقة نحو التراث الفرنسى، على عكس الفرق الأخرى التى استعانت بأعمال المسرح الامريكى والانجليزى.

٤) قدمت الفرقة للمشاهد الاسرائيلى مؤلفين أجانب جُدداً لم يسبق له أن شاهد لهم أعمالا من قبل، مثل لابيتش، واندريا روسين Roussin ويوليس رينارد Jules Renard.

٥) كانت الفرقة نموذجا جيداً للمسرح الصغير، فأصبحت مثالا يحتذى.

٦) بالرغم مما سبق، لم يحقق ممثلوا هذه الفرقة شهرة واسعة، عدا إثنين، أمّا الباقون فقد ظلوا مغمورين، بل واختفوا من الساحة.

أسباب توقف فرقة الحلبة :

١) سياسة اختيار الذخيرة المسرحية لهذه الفرقة اتسمت بعشوائية، وبلا تخطيط ودراسة.

٢) لم يستطع المهيمنون على الفرقة إرضاء ذوق جماهير الفرقة، وغالبيتهم من الشباب الذين

شدهم الماز فى البداية باعمال تجريبية غير تقليدية صادفت هوى لديهم.

٣) كان مستوى العروض متدنياً ومتفاوتاً.

٤) كانت مجموعة الممثلين تفتقر الى الموهبة الفطرية.

٥) تحويل الفرقة الى نادى، وما ذلك الا محاولة من المسئولين لاستمرار الفرقة، ولكن هذه الفكرة أتت بنتائج عكسية.

ب) الملتقى أو الركن Zavit :

أحد المسارح الطليعية التى بدأت فى ابريل عام ١٩٥٩ واستهل عروضه بمسرحية سارتر المسماه، لا خروج No Exit والتى سبق وأن قدمتها فرقة مسرح الحلبة قبل خمس سنوات.

أختلف هذا المسرح عن كل المسارح الشبيهة التى قامت فى اسرائيل، فى كونه لم يبدأ بارادة فرد واحد، ولا بالتفاف مجموعة حول مؤسس. أنه نتاج الرغبة الجماعية وثمرة الجهود المتعددة للمثلين الشبان، الذين وجدوا أنفسهم فى عام ١٩٥٨ بلا عمل. كان من بين هؤلاء:

١) بنينا جيرى Pnina Gevi الذى عاد لتوه من أمريكا بعد أن أتم دراسته هناك، ليجد نفسه متعطلا.

٢) زاهاريرا هاريفاى Zahariva Harifai التى تركت لتوها أيضا فرقة مسرح الغرفة.

٣) صاموئيل اتزمون Shmuel Atzmon وكان مفصولا من فرقة مسرح الهابيما، وكان متخصصا فى تمثيل أدوار الشباب.

فى البداية، لم يكن فى نية هؤلاء إنشاء فرقة مسرحية لأنه أمر فوق طاقتهم وإمكاناتهم، كل ما كانوا يحلمون به، مسرحية يقدمونها معا وفى أى مكان أو لدى أى فرقة حتى لا ينساهم الجمهور. التقوا مع المخرج المجرى المولد جوزيف كريستوف Joseph Christoff وشرعوا فى إجراء تدريبات لمدة ست أسابيع قبل افتتاح العرض فى بدروم احد البنايات الذى لا يسع لأكثر من خمسة واربعين مشاهدا، وكانت الجماهير عبارة عن طلاب قسم الدراما بجامعة تل ابيب.

لم يكن فى العرض مناظر، ولا مهمات مسرحية، فقط كانت هناك بعض الكراسى التى تجلس عليها بعض الشخصيات المحكوم عليها، ولم تكن هناك ستارة أيضا.

قبل أن يبدأ العرض صعد المخرج على خشبة المسرح ليشرح للمشاهدين ما سوف يجرى أمامهم بعد لحظات.

نجح العرض فى ليلته الأولى مما شجع المجموعة على تكرار العرض وأعادته ودعوة بعض الضيوف لمشاهدته، وتكرر ذلك الى أن انتظمت الأمور وأصبحت الفرقة تقدمه مرة كل أسبوع.

اكتشفت الصحافة عروض هذه الفرقة، فكتبت عنها، وقدمتها للجماهير فأقبل الناس على عروض الفرقة، لم يكن الدخول بتذاكر مباعة، بل وقف ممثل شاب فى مدخل المسرح وهو يحمل باقات من القرنفل الأحمر والى جواره صندوق، يقدم الشاب لكل مشاهد ورده، فيقوم كل منهم بوضع بعض النقود فى الصندوق، كان من بين الضيوف ممثلو الكيبوتزات، الذين أتوا لمعرفة ما إذا كان هذا العرض يصلح لتقديمه للعاملين فى المزارع الجماعية أم لا. كان هؤلاء من المحافظين، فتحكمت هذه السمة فى ذوقهم، واعتبروا المسرحية عرضا فلسفياً لا يتفق مع ما تعودوا عليه من واقعية، فرفضوا العرض، ثم راجعوا أنفسهم وقرروا صلاحيته واقتنعوا بأنه قد يلاقى قبولا لدى مشاهدى المزارع الجماعية.

كان لهذا القرار أثره على مستقبل فرقة الملتقى، فأصبحت هى المسرح الوحيد الذى يقدم خدماته الفنية لمجتمع الكيبوتز.

وعلى ذلك يمكن القول بأن مستوطنى المزارع الجماعية أصبحوا الرواد الأساسيين لهذه الفرقة، ولمدة ثلاث سنوات، بعدها لاقت الفرقة نجاحا فى تل ابيب وبعض المدن الأخرى، إلا أن جماهير المزارع الجماعية ظلت وفية على عهدها، بل كانت الممول الأساسى لهذه الفرقة.

قدمت مسرحية لا خروج مائة ليلة عرض، بعدها قرر الممثلون تكوين فرقة مسرحية دائمة، ومن العجب أن تنجح هذه الفرقة فى شهور معدودة، وبعد تقديم عرض واحد فقط، فى أن تجعل الجماهير تلتف حولها، وهو ما فشلت فى تحقيقه فرقة مسرح الحلبة فى تسع سنوات. انتقلت الفرقة الى مسرح آخر يسع مائة مشاهد.

العرض الثانى : ١٩٥٩ :

جزيرة الماعز للمؤلف يوجو بيتى Ugo Berri وقد فشلت المسرحية.

العرض الثالث : ١٩٦٠ :

مثل هذا الحب للمؤلف Czech Jan Kohout وكانت بالنسبة لهم المنجم الذىأدر

عليهم الذهب. وهى عبارة عن قصة مليودرامية لطالبة تنتحر فى النهاية بطريقة رومانسية. كانت المسرحية مناسبة جدا لمشاهدين يتوقون لشئ تقليدى، وفى ذات الوقت لم يكونوا مستعدين بعد لتقبل التجارب الجريئة التى جاءت بعد الحرب. إن مسرحية مثل هذا الحب فى جوهرها، محاكمة للقتل العمد، والذبح بطريقة وحشية، مع عرض قصة لأحداث الماضية التى تتكشف مشهدا بعد آخر لتؤكد أن أناس عديدين يشاركوا بجهودهم فى المأساة.

أخرج المسرحية المخرج جيورا مانور Giora Manor، وهو واحد من أعضاء المزرعة الجماعية وسبق له أن أخرج مسرحيات للهواة فى المزرعة. ظلت المسرحية تعرض حوالى العام، وتحقق دخلا، الأمر الذى سمح للفرقة بأن تدفع لممثليها رواتب ثابتة.

تقدم المخرج يوسف ميللو Yosef Millo لإدارة الفرقة طالبا منهم أن تكون فرقتهم نواة، لفرقة المسرح البلدى فى حيفا. انقسم أعضاء الفرقة، إذ إستجاب خمسة منهم لعرض ميللو، وقبلوا الانضمام الى المسرح البلدى فى حيفا بينما رفض الباقون الاقتراح، وحاولوا الاستمرار فى مساندة فرقة الملتقى. وسرعان ما أصاب الاحباط الأعضاء الذين تركوا الفرقة، بسبب ما يجرى فى المسرح البلدى، وعادوا مرة أخرى للملتقى.

إن هذه الفرقة قد أثبتت نجاحها فى وقت قصير جدا، وعرفت بعدة سمات :

١) رغم أنها فرقة صغيرة، إلا أنها قدمت مسرحيات معاصرة متميزة.
٢) ترجمت معظم تراثها الى اللغة العبرية.
٣) قدمت للحركة المسرحية مجموعة جديدة وممتازة من الممثلين.
٤) اكتشفت مجموعة من مصممى المناظر الجدد.
٥) أسهمت فى إثراء حركة الترجمة، وقدمت ايضا متر جمين جدداً .
٦) تحركت الفرقة وتنقلت فى المدن، ولاقت إعجاب المثقفين وطلاب الجامعات فى القدس، والشباب بوجه عام.
٧) كانت تقدم أعمالها مرة أو مرتين كل أسبوع فى تل ابيب، بينما تعرض باقى الأسبوع فى المزارع الجماعية، أو المدن الصغيرة أو القرى.

تراث فرقة الملتقى

لا خروج	چان بول سارتر	١٩٥٨
جزيرة الماعز	يوجو بيتى	١٩٥٩
مثل هذا الحب	بول كوهوت	١٩٦٠
Pinedos Affoir	باولو ليڤى	١٩٦١
منزل فى حالة جيدة	موشى شامير	١٩٦٢
لا هبوط للرجال	يهودا أميخاى	١٩٦٢
كاتبى الالة الكاتبة ؟	موراى شاجال	١٩٦٢
ثرثرة رجل بسيط	تشارلز دير	١٩٦٣
الحيوانات الزجاجية	تينسى وليامز	١٩٦٣
البلد البعيد	هنرى دينكير	١٩٦٤
السرير ذو القوائم العالية	جان دى هارتوج	١٩٦٤
بريخت على بريخت	اعداد عن بريخت لجورج تابورى	١٩٦٥
رجل، مخلوق غريب	عن قصة لتشيكوف اعداد جابريل اروت	١٩٦٥
مجموعة الكروت	تاديوس روسيفتش	١٩٦٥
إسمه يسبقه	افراييم كيشون	١٩٦٦
سجناء الطونا	جان بول سارتر	١٩٦٦
أصحاب الدين (الدائنون)	اوجست ستراندبرج	١٩٦٦
وفاة بائع متجول	أرثر ميللر	١٩٦٧
ماركو	نفتالى نيپمان	١٩٦٧
التـــعـــرى قطعـــة قطعـــة (استربتيز)	سلاڤومير مروزيك	١٩٦٧
Playing Karin	ارياه شين	١٩٦٧

الصغير Zuta :

واحد من الفرق التى ظهرت وتأسست عام ١٩٥٨ ، وقد رأسها الممثل الييدى زيجمونت توركو ڤ Zygmunt Turkov وجمع حوله مجموعة من الممثلين الممتازين من أسرة واحدة، عملوا فى المسرح اليبدى فى بولندا وروسيا والبرازيل واسرائيل قبل الحرب ولمدة خمسة أربعين عاماً. وصل توركوف الى اسرائيل بعد سنوات من التجول فى انحاء العالم واخرها البرازيل. درس اللغة العبرية، وجهز نفسه للظهور على المسرح، وقد لوحظ أن لغته العبرية ـ قد شابتها لكنه يدية مثله فى ذلك العديد من الممثلين الذين وفدوا ضمن الهجرات المتعددة ومن البلاد المختلفة.

فى أواخر الخمسينيات ظهر نوع جديد من المشاهدين فى اسرائيل، وهم من الوافدين الجدد الذين استوطنوا مدنا جديدة، ولم يكن هؤلاء على خريطة العروض المسرحية بشكل دائم، إذ أن تكلفة الرحلة والانتقال، والايراد المنتظر قد لا يغطى نفقات الفرقة الكبيرة بالاضافة الى عدم وجود بعض المسارح أو القاعات المجهزة فى هذه المدن. من هنا كانت فرقة المسرح الصغير هى الفرقة الملائمة والانسب لمثل هذه العروض بسبب قلة عدد الممثلين المشتركين فى العرض، ومناظرها القليلة، واضاءتها المحدودة.

فكر توركوف، وانتهز الفرصة لتنمية الفرقة، فأنشأ وأدار مسرحاً صغيراً، كما استعان بمسرحيات إسرائيلية الهوية كتبت خصيصا للفرقة، واستخدم لغة بسيطة، ومس القضايا الاجتماعية والمشاكل التى يعانى منها هؤلاء المهاجرين فى حياتهم اليومية الجديدة فى إسرائيل. ساندت جهات عديدة هذه الفرقة، وكان الهيستدروت على رأس المساندين، ومن الملاحظ أن توركوف قام باخراج كل مسرحيات الفرقة، بالإضافة الى تمثيله لأدوار البطولة فيها.

أهم سمات هذه الفرقة :

١) كثرة التجوال، فهى تجوب أرجاء البلاد حاملة مهماتها وأجهزتها على شبكة سيارة أجرة، إذ حرصت على أن تكون مناظرها ومعداتها بسيطة تساعد على التنقل والترحال.

٢) كذلك حرصت الفرقة على تقديم ليلة عرض واحدة فى اى مكان تصل اليه، وبذلك تصبح هذه الفرقة أكثر فرق اسرائيل تجولا وأعرضها جماهيراً.

٣) حرص المهيمنون على الفرقة على اختيار مسرحيات قليلة الشخصيات، أو يتراوح عدد الممثلين أثنين أو أربعة وعلى أقصى تقدير خمسة ممثلين.

٤) توخت الفرقة ترشيد الإنفاق فكانت عروضها منخفضة التكاليف.

أهم أعمالها :

عد الى وطنك جوناثان وهى كوميديا خفيفة لحانوخ بارتوف، وقد شارك فيها زيجمونت توركوف بتمثيل دور فلاح الموشاف الذى يهتم بفشل ابنه فى العودة الى الوطن بعد أن أنجز مهمة حكومية، وقد إقتضى الأمر بالأب الى الذهاب الى نيويورك ليعود بأبنه. نجحت المسرحية واستمر عرضها أكثر من مائتى وخمسة وعشرين ليلة عرض.

ثانيا : فرق تجارية متفرقة :

تعددت الفرق التجارية فى اسرائيل خاصة بعد الهجرات الكبيرة التى وفدت الى الدولة بعد إعلان الاستقلال، ولكن هناك أسماء أيضا فرضت نفسها على الساحة المسرحية، مثلها فى ذلك مثل الفرق الأخرى. أهم هؤلاء :

١) مسرح جيورا جوديك Giora Godik :

وهو أشهر متعهد حفلات فى اسرائيل فى منتصف الخمسينيات، وقد تخصص من استيراد فرق التسلية والعروض الكبيرة للمشاهير مثل مارلين ديتريش، فرانك سيناترا، هارى بيلافونتى ولويس أرمستروغ، وكلهم كانوا وقتها فى قمة مجدهم وشهرتهم. لم يقتصر نشاط هذا المتعهد على الحفلات الغنائية، بل استقدم الى اسرائيل المسرحيات الفكاهية الغنائية من برود واى رأسا، مثل مسرحية قصة الحى الغربى، كان جوديك وشركاؤه الأمريكيون من الذكاء بحيث لم يقتصر العرض على اسرائيل فقط، بل نظموا رحلة أوربية للمسرحية، ووضعوا اسرائيل ضمن الخطة، حتى لا يخسروا بسبب ارتفاع التكلفة.

شجع نجاح التجربة جوديك ليفكر فى عمل محلى على نمط المسرحيات الموسيقية الامريكية، وبعناصر محلية، وبلغة عبرية، فوقع اختياره على مسرحية سيدتى الجميلة.

استعان جوديك بالمخرج الامريكى ومصمم الرقصات أيضا، واستدعاهما الى اسرائيل ليختاروا من بين مشاهير الممثلين والممثلات طاقما يشترك فى تقديم المسرحية المقترحة. اختار المخرج الممثلة ريفكا راز Rivka Raz وكانت لحظة اختيارها، تقوم بالأدوار الصغيرة فى عروض هامشية، وقد لعبت فى مسرحية سيدتى الجميلة دور اليزا دوليتيل، أما دور الاستاذ هيجينز فقد لعبه شايكى أوفير Shaike Ophir، وكان ممثلا مشهورا جدا، أما دور مستر دوليتيل فقد لعبه بومبا ج. تزور Bomba J. Tuzr وهو من ممثلى الكوميديا المحبوبين. كانت ليلة الافتتاح الأولى يوم ٦ فبراير ١٩٦٤ فى إحدى قاعات مسرح الهابيما، وكان الحضور، جمعاً غفيراً من

المدعوين المتحمسين، وانقسم النقاد بسبب المسرحية، فالبعض منهم امتدحها بلا تحفظ، بينـ هناك آخرون قد تحفظوا إذ رأوا فيها خطوه نحو صبغ المسرح الاسرائيلى بصبغة أمريكية.

كان العرض التالى لسيدتى الجميلة، عام ١٩٦٤ باسم كيف تنجح فى عمل ما دون أن تحاول ذلك. نجح هذا العرض فى امريكا، وقدم فى تل ابيب بعد فترة وجيزة من ظهوره فى الولايات المتحدة، وقد أثبت هذا العرض أنه ليس بالضرورة أن ينجح عملا أمريكيا فى اسرائيل.

العرض الثالث :

الملك وأنا، حيث أدت ريفكاراز الدور الرئيسى، وكان عرضا ناجحا قُدم لفترة طويلة.

العرض الرابع :

حافى القدمين فى موقف السيارات للمؤلف نيل سيمون Neil Simon عام ١٩٦٥.

العرض الخامس :

مسرحية عازف الكمان على السطح عام ١٩٦٥. وقد لاقت نجاحا فى امريكا لوجود تجمعات يهودية، كما لاقت نفس النجاح فى اسرائيل. ورغم ذلك وجد فيها النقاد قضية قديمة وتقليدية، كما أجمعوا على رفضهم لذلك الاتجاه الذى بدأ ينقل حرفيا من المسرح الامريكى، فالأغانى تترجم الى العبرية، وتستخدم نفس الموسيقى والألحان الأمريكية، حتى المناظر والملابس والرقصات، تنقل عن عروض برودواى. أما المخرج فهو أيضا أمريكى. لعب دور تيفى بائع اللبن فى هذه المسرحية الممثل بومبا. ج تزور، ولكنه تركه بعد فترة ليلعبه الممثل الروسى المولد شموئيل رودنيسكى Shumuel Rudensky وهو واحد من ممثلى الهابيما المحنكين وكان عميق الصوت ذا شخصية حميمة تشوب نطقه للعبرية لكنة روسية جعلت منه نموذجا لشخصية تيفى.

العرض السادس :

وكان الخطوة الحاسمة التى خطاها جوديك نحو ارساء تقاليد المسرحية الموسيقية، ولكن فى هذه المرة كانت مسرحية لكاتب اسرائيلى، ويعالج موضوعا اسرائيليا. كانت مسرحية كازبلان للمؤلف يجئال موسينسون. وبرغم المحلية الكاملة إلا أن المسرحية قدمت فى قالب أمريكى، وصيغت بطريقة برودواى.

اعتبرها النقاد من أهم الاعمال الموسيقية التى قدمت فى المسرح الاسرائيلى، وقد أثنوا على الاخراج والمنظر لاريا نافون Arieh Navon وتصميم الرقص، والتمثيل والحركة الدينامية.

مثل فى العرض كل من يورام جاعون Yehoram Gaon وهو ممثل شاب، كان قبل اختياره لهذه المسرحية، يقوم بالادوار الثانوية، وقد ساعدته ملامحه، وتقاطيع وجهه وصوته، ليكون نجما لمثل هذه المسرحيات الاستعراضية الغنائية.

ولعل من أسباب اعتبار مسرحية كازبلان من المسرحيات الهامة فى المسرح الاسرائيلى، أنها كانت خاتمة ما بدأه الرواد نحو تأسيس مسرح غنائى استعراضى فى اسرائيل، إذا أرست القواعد، وحددت معالم الطريق. أثبت هذا المسرح نجاح جوديك كمدير فنى للفرقة.

٢) المنصات المسرحية Bimot :

من المسارح التجارية، رأسه يأكوف اجمون Yaacov Agmon الذى شغل من قبل منصب المدير الإدارى لفرقة مسرح الغرفة، واشتهر عنه ميله نحو الفكاهة الأمريكية وتخصصه فى اللون المقتبس عن مسارح برودواى.

أهم ما ميز هذا المسرح :

١) التمثيل الجيد، إذ كان معظم الممثلين ممن اشتركوا فى فرقة المسرح الفوقى، الفصول Onot وكان من بينهم يوسى باناى Yossi Banai، وافنير هيسكياهو Avner Hiskiyahu وجيلا الماجور Gila A Imagor. وهى واحدة من أفضل ممثلات الجيل الجديد وقتها، وقد سبق لها العمل فى فرقة مسرح الغرفة من قبل.

٢) الاعتماد على تراث برودواى ووسائله الفنية.

العرض الأول :

Luv للمؤلف مورى سكايسجال Murray Schisgall عام ١٩٦٦ وقد ترجمها الى العبرية داهن بن ـ أموتز Dahn Ben - Amotz الذى حرص على نقل كل المصطلحات الامريكية الى اللغة العبرية، كما وجد المرادف للنكات، وقد صمم المناظر، أوليفر سميث وهو نفسه الذى صممها فى برودواى.

العرض الثانى :

توليفة من مسرحية الهولندى للمؤلف لروا جونس ومسرحية نسيم الونى العروس وصائد الفراشات، عام ١٩٦٧ . مثلها كل من يوسى باناى وچيلا الماجور، وقد حققت المسرحية نجاحا كبيرا بسبب شهرة الممثلين، والمؤلف.

٣) فرقة مسرح الشارع أو الساحة Hasdera (١٣) :

طرأت فكرة هذا المسرح على الممثل السينمائى مناحيم جولان Menahem Golan وقرر تقديم عروض مسرحية تتناسب مع الاسم الذى اختاره للفرقة، مفضلا اللون المثير.

٤) فرقة المسرح الشعبى :

أسسها عام ١٩٦٥ أفراهام ديشى Avraham Deshe وهو شخصية مشهورة، عملت لفترة طويلة فى إدارة العروض الفنية. قرر أفراهام الاقتصار على تقديم العروض المسلية. كما قدم بعض العروض المسرحية. تلخصت فلسفته فى عبارة قصيرة «على المسرح التجارى أن يقدم للجماهير ما تريد. إن العرض يساوى عائدا ماديا كبير".

٥) فرقة المسرح اليبدى :

وهى فرقة مسرحية تخصصت فى تقديم العروض التجارية باللغة اليبدية، لجمهور الوافدين من أوربا الشرقية، خاصة بولندا ورومانيا.

ويلاحظ أن هذه الفرقة كانت متمسكة بالتقاليد اليبدية، سواء فى اختيار العروض المليودرامية، أو الفكاهات الموسيقية التراثية. وعلى ذلك يكون الموضوع الأساسى لمسرحيات هذه الفرقة العودة الى الماضى، والحنين الى الوطن القديم، وبالتالى كان جمهورها من متوسطى العمر، أو كبار السن، ليستمتعوا بتاريخ ربما عاشوه، وحادثة قد وقعت فى حضورهم أو فى زمانهم.

قدمت الفرقة مسرحية الشارع الخلفى لفانى هورست Fanny Hurst والشعلة المقدسة لسومرست موم، وقامت الممثلة إنى ليتون Eni Liton بتمثيل المعاناة التى تلاقيها البطلة، وكانت قديرة فى استدرار دموع الجماهير، والتأثير عليهم.

أيضا كان من بين ممثلى فرقة المسرح اليبدى، الممثل جوزيف بولوف Joseph Buloff الذى كان ضمن فرقة ڤيلنا فى بولندا، ثم هاجر الى امريكا ليعمل فى المسرح اليبدى هناك،

وظل يزور اسرائيل عام بعد عام وتطول الزيارة أحيانا. كان ممثلا موهوبا، وصاحب تجربة عريضة، وكان يستحوذ على انتباه الجماهير.

شارك الاثنين ممثل موهوب يدعى شيمون ديزجان Shimon Dzigan وهو ممثل فكاهي، له حضور طاغي. حقق المسرح اليدى نجاحات كبيرة جذبت اليه ممثلى العبرية سواء أكانوا يعرفون اللغة اليدية أو لا يعرفونها، بالاضافة الى الأجور الباهظة التى كان يدفعها القائمون على هذا المسرح لجذب نجوم المسرح العبرى.

٦) فرقة الحمام El - Hammam :

من الفرق المسرحية التى قامت من أجل تقديم العروض الساخرة والانتقادية، تأسست عام ١٩٦١، من حاييم حيفير Hayim Hefer ودان بن - اموتز Dan Ben - Amotz الذى اشتهر أيام كان فى وحدة الترفية بجيش الدفاع الاسرائيلى.

أخذت الفرقة إسمها من إسم البناية التى أقيم فيها المسرح، وكانت حماماً تركيا قديما فى يافا. كانت عمارة المسرح تجمع ما بين الأسلوب التركى والعربى، ويتوسط المسرح مدينة يافا وفى موقع خلاب، وقد عرف من قبل باسم نادى المسرح الرباعى.

العرض الأول :

تل ابيب الصغيرة، قدمها المؤسسان من قبل عام ١٩٥٩ فى السوق الشرقى لتل ابيب، وهى تجمع ما بين الأغنية والمشاهد الحوارية التى تعالج موضوعاً تسجيليا يتعلق بحياة ما يسمونهم الرواد الأوائل الذين شيدوا مدينة، تل ابيب قبل الحرب العالمية الأولى، وكانت المناسبة وقتها العيد الخمسينى للمدينة، لذا فكر القائمون على المسرح إعادة عرضها فى الليلة الأولى لإفتتاح هذا المسرح، وظلت تعرض لمدة عام كامل، قامت الفرقة بعده بجولة فى انحاء البلاد.

العرض الثانى :

أمثال عربية، قدمت عام ١٩٥١ وهى فكرة تعالج موضوع معاملة الحكومة للعرب المقيمين فى إسرائيل، وتنتقد هذه السياسة خاصة نظام الشرطة العسكرية التى كانت مسئولة عن نشاطات وحركة المواطنين العرب وقتها. اثارت المسرحية قدراً كبيراً من الجدل.

العرض الثالث :

ما ندر جولا لميكيافيللي، قدمت عام ١٩٥٢ تحت اسم جذور كل شيطان، وقد اعدها دان بن أموتز وحاييم حيفير. وهى ملهاة ضاحكة، جسد بطولتها الممثل الفكاهى والايمائى شايكى اوفير Shaike Ophir.

العرض الرابع :

ميجيلاه Megillah، قدمت عام ١٩٦٥. وهى مأخوذة من كتاب استير، وقد قدمت باللغة الييدية، وحرص معدها ايزاك مانجير أن تكون فى قالب شعرى، وقام باخراجها شموئيل بونيم Shmuel Bunim. وبأسلوب الكوميديا المرتجلة وقام ببطولتها افراد عائلة بورستين Burstein المكونة من الأب والأم والأبن. كـانت المسرحيـة من نوع المسرحيات الفكهة. إن النجاح الذى حققته هذه المسرحية، لفت الأنظار الى التراث الييدى الذى لم تتقبله غالبية يهود اسرائيل، خاصة وأن كل الجهود كانت مركزة لإحياء وفرض اللغة العبرية كلغة عامة للشعب اليهودى.

أغلقت الفرقة أبوابها بعد أن طالبتها سلطات المدينة باجراء بعض الاصلاحات الجوهرية فى المبنى لتحقيق الأمان للجماهير، هذا المطلب كان سيكلف الفرقة مبالغ طائلة، لذا فضل مؤسساها التوقف عن تقديم العروض. وهجرا المبنى.

٧) فرقة مسرح الفصول Ha Onot :

هذا المسرح يختلف عن غيره من المسارح فى اسرائيل سواء فى بدايات النشاط المسرحى أو فى الوقت الحاضر. وجه الاختلاف فى أن القيادة لم تكن لمخرج، بل لكاتب مسرحى، خصص انتاجه الأدبى للفرقة، كما قام باعداد بعض الأعمال خصيصا لهذا المسرح. أسس هذا المسرح عام ١٩٦٣ نسيم الونى ومعه ثلاثة من الفنانين هم يوسف بناى، وافنير حزقياهو، والفنان التشكيلى جوسال بيرجينير.

العرض الأول :

مسرحية الأميرة الامريكية، وقدمت فى فبراير عام ١٩٦٢. وهى تقوم على شخصيتين فقط، مع إشراك بعض الشخصيات المكملة والتى تظهر أصواتها عبر مكبرات الصوت فقط ودون أن يراهم المشاهد.

العرض الثانى :

مسرحية ارليكينو، وهى اعداد عن نص ايطالى قديم. قام به الونى نفسه عام ١٩٦٣ . وقد حرص فيه الونى على استخدام اللغة الجذابة، والتعبيرات المألوفة.

العرض الثالث :

مسرحية مليودرامية باسم «سامى يموت فى السادسة، وكان ذلك عام ١٩٦٤ ، وكان المؤلف فى هذه المسرحية يتنبأ بأفول نشاط الفرقة ونهايتها.

كانت الفرقة منذ عام ١٩٦٤ وحتى نهاية هذا العام، تعانى الازمات، وقد حاول القائمون عليها محاولات يائسة للابقاء عليها، فقدموا أمسية من المسرحيات القصيرة لتشيكوف، وأعدوا مسرحية موسيقية غير ناجحة عن مسرحية جوجول المفتش Revisor لم تجد. هذه المحاولات نفعا، إذ مع نهاية عام ١٩٦٤ آلت الفرقةالى أحد رجال الاعمال ومدير فنى غريب الاطوار.

٨) فرقة مسرح الممثلين Bamat Hasahkanim :

أسسها امنون ميسكين Amnon Meskin عام ١٩٦٦ وهو ممثل شاب، ظهر فى البداية مع فرقة الهابيما، ثم درس فيما بعد فى استديو الممثلين الذى يشرف عليه لى ستراسبرج، ومع أوديد كوتلير أحد اعضاء فرقة مسرح الغرفة.

جمع الاثنان حولهما مجموعة من الاعضاء الهواه، وبعض الذين عملوا لفترة كممثلين.

العرض الأول :

وكان اعدادا عن مسرحية امريكية باسم من ينقذ صبى المحراث للمؤلف الامريكى فرانك. د. جيلروى Frank Daniel Gilroy.

العرض الثانى :

عبارة عن ثلاث مسرحيات قصيرة لتينيسى وليامز عام ١٩٦٦ ، وقام باخراجها امنون ميسكين.

العرض الثالث :

مسرحية مأخوذة عن الانجليزية باسم مالكولم ونضاله ضد الخصيان، وهى للمؤلف الانجليزى دافيد وليم هاليويل David William Halliwell وقدمت عام ١٩٦٦ من اخراج

اوديد كوتلر Oded Kotler ، وهى تروى قصة شاب مضطرب عقليا يتقمص شخصية هتلر وبمساعدة اصدقاءه المضطربين عقليا ايضا، اسس حركة فعالة لتلاقى اسباب حرب الخصيان فى كل انحاء العالم. أن الجمع ما بين السياسة والجنس والاسقاط على النازية الجديدة كان المادة الأساسية للمسرحية كنوع من تصفية الحسابات لما لاقاه اليهود على ايدى هتلر.

ومن أبرز المشاهد فى المسرحية، والذى يعد ذروة الاحداث، ذلك المشهد الخاص بفتاة من عضوات الجماعة أصابها الفزع من مخطط أصحابها المرعب، وحاولت الهرب، فامسك بها الرفاق من الشباب وضربوها ضربا مبرحا. مثل هذا المشهد العنيف، لم يقدم على المسرح الاسرائيلى من قبل، وبمثل هذه الواقعية، مما أصاب المشاهدين بصدمة.

العرض الرابع :

مسرحية مغامرات، تلماخوس كلاى، للمؤلف جوكارلينو Joe Carlino عام ١٩٦٧. قام أمنون مسكين باخراج هذه المسرحية.

: Tzavta - a

ظهر هذا المسرح عام ١٩٦٦ وهو عبارة عن قاعة فى بدروم فى احدى العمارات الشاهقة فى تل ابيب، حيث تدور المناقشات حول الوان الفن المختلفة من موسيقى وافلام، بالاضافة الى تقديم عروض مسرحية. كانت هذه الفرقة تحت رعاية واشراف الجناح اليسارى لحزب المابام[١٤]. كان هذا المسرح يستضيف الفرق المسرحية الصغيرة، والممثلين والمخرجين ممن لم يجدوا لهم مكانا فى الفرق العاملة أو حتى من المشتركين فى تلك الفرق ولم يجد فرصته فيها، وجاء يقدم عرضا يرضى به ذاته. وعلى ذلك يمكن القول بأن هذا المسرح اصبح ملتقى كل المواهب الواعدة فى كل الفنون، ومتنفساً ليعبروا فيه عن أنفسهم وطاقاتهم الفنية بالإضافة إلى ذلك فهو مسرح تجريبى، تأتى اليه الجماهير لتشاهد مالا تشاهده فى الفرق والمسارح الاخرى.

ومن اشهر هذه التجارب، عرض مونودراما قدمته الممثلة ستيلا افنى Stella Avni عام ١٩٦٦ مأخوذ عن مسرحية لبيكيت باسم الايام السعيدة واثبتت به للمحافل الفنية أنها ممثلة على قدر هائل من الموهبة، كذلك قدمت ميريام بيرنستين كوهين Miriam Bernstein Cohen شخصية امرأة عجوز مشوهة الخلقة، انانية فى مسرحية ايام بين الاشجار عام ١٩٦٧ ومن تأليف مارجوريتى دوارس [١٥] Marguerite Duras.

مع عام ١٩٦٧ ، أصبحت هذه القاعة من أهم مراكز التجمع الفنى، لما تقدمه من عروض جديدة فى الشكل والمضمون، وما تسهم به فى مجال ابراز المواهب أو تأكيدها

١٠) الدائرة Hama' agal :

من الفرق الطليعية، وقد ميزها عن الفرق الاخرى شيئان :

الأول : انها تأسست فى القدس.

الثانى : انها تقدم عروضها باللغة الانجليزية وليس العبرية.

مؤسس هذه الفرقة هو فيليب ديسكين Philip Diskin وهو مخرج امريكى وفى ذات الوقت عالم نفس. جمع حوله مجموعة من هواة المسرح، وبعض الممثلين شبه المحترفين، ولكن اشترط فى كل هؤلاء اجادتهم للغة الانجليزية. كانت الفرقة تقدم عروضها مرة كل اسبوع فى بدروم مخصص كنادى ليلى للطلاب. بالطبع خلت القاعة من ملامح المسرح، فلا خشبة مسرح، والمقاعد عبارة كراسى بلا ظهر ولا مساند، واحيانا يجلس المشاهدون على درج السلم. لقد استفاد ديسكين من هذه الإمكانات القليلة جدا والمتاحة، ليحولها لصالحه وصالح العرض، فجعل منطقة التمثيل متلاحمة مع المشاهدين ولا انفصال بينهما، كما استفاد بمحدودية المكان وفقر الإمكانات الفنية وحلَّ المشكلة بعبقرية .

تسبب استخدام اللغة الانجليزية فى انصراف جماهير المسرح العادى عن مشاهدة عروض هذه الفرقة، ولكن كان كل جماهيرها الحقيقية من طلاب الجامعات والمدارس.

تراث الفرقة :

العرض الأول : قدم عام ١٩٦٤

الخادمات أو العذارى، للمؤلف جين جينيه Jean Genet وهو كاتب فرنسى. تعد هذه المسرحية أول مسرحية تعرض لهذا الكاتب الفرنسى فى اسرائيل.

العرض الثانى :

الملك ابوا وهى للمؤلف الفريد جارى Alfred Jarry ، وهى من اللون العبثى، ولم تقدم فى اسرائيل من قبل، كان هذا العرض سبباً فى شد انتباه الجماهير نحو هذا المسرح المقام فى القدس، كما لفت الانظار نحو مخرجه، فقد اعتبرت الجوروزاليم بوست هذا العرض أفضل عروض الموسم، وقد مدحت مخرجه واشادت بمهارته.

العرض الثالث :

قدمت الفرقة ايضا مسرحيات قصيرة لكل من صامويل بيكت ويوجين اينسكو.

مع نهاية عام ١٩٦٧ قامت بلدية القدس باستعادة مبنى قديم مهجور استخدم فى الماضى كمنزل أو خان لاستراحة العابرين بجمالهم، وبعد أن ازالت المخلفات وأعادت ترميم المكان ودهانه، أصبح من الأماكن الجذابة وأول مسرح فى مدينة القدس، أعاد ديسكين حساباته، وكون الفرقة على أساس أنها مسرح عبرى، وبدأ يقدم عروضه على مسرح الخان.

١١) المسرح الحديث :

واحد من الفرق المسرحية التى ظهرت فجأة على الساحة، وقد أسسه حاييم إڤرون Hayim Evron، واتخذ من قاعة Mograbi مقرا للفرقة.

قدمت الفرقة مسرحية المصيدة لإجاثا كريستى كباكورة اعمالها الفنية، ولتعلن بوضوح عن هويتها الفنية وسمتها التجارية، فمنذ أن قامت الفرقة، لم يطلب صاحبها اى اعانة أو مساعدة من الحكومة بل وصرح ان اعتماده الأساسى فى التمويل على شباك التذاكر، أى ما سيجمعه من دخل نتيجة لبيع المقاعد.

ادار إڤرون مسرحه طبقا لهذا التصور المعلن، واتخذ من الوسائل الاقتصادية والقواعد التجارية أساسا لكل تصرف، لذا عاملته بلدية تل ابيب. كفرقة تجارية ولم يحصل على اعفاء من ضريبة الملاهى المفروضة على التذاكر كغيره من الفرق التجريبية الصغيرة.

١٢) مسرح Traklin :

من المسارح التى قامت لأهداف محددة اعتقد مؤسسوها أنهم لم يحققوها فى أعمالهم فى الفرق الأخرى.. لذا نجد أن ممثل فرقة مسرح الغرفة السابق ومستشار معهد الفنون المسرحية دان كيدار Dan Kedar يسعى لتشكيل نمط مسرحى يرى أنه يرضى طموحاته. بدأ نشاط هذا المسرح فى تل ابيب فى يونيو عام ١٩٦٣ وقد قام ببطولة عروضه كل من مريام نيڤو Miriam Nevo وتيودورى توما Theodore Toma وهما من المهاجرين الجدد وقتها.

أهم أعماله :

برنامج من ثمانية اسكتشات تعالج حب العمل، وهى من تأليف Molnor Schnitzler ويوسف موندى Yosef Munday وهو مؤلف محلى.

١٣) فرقة موشيه هاليڤى :

من المعروف أن هاليڤى واحد من رواد المسرح اليهودى، فقد عمل من أجله اربعين عاماً.

ولما كان المسرح حياته، فقد انشأ هذه الفرقة التى تحمل اسمه فى عام ١٩٦٣ وبعد أن ترك إدارة فرقة الأوهيل (الخيمة).

أهم أعماله :

يوم محاكمة عائلة بار للمؤلف آرى جيفن Arie Gefen وقد حصلت هذه المسرحية على جائزة انا فرانك Ann Frank التى تقدمها المؤسسة الامريكية الاسرائيلية للثقافة ـ كانت أول عروض هذه المسرحية فى ١٩٦٣/٤/٣٠ فى مدينة طبرية إذ أن الاحداث تقع فى الجليل.

١٤) فرقة المسرح الحميم :

سافر كل من اريك لاڤى Arik Lavie وشوشانا شانى Shoshanah Shani وهما من اعضاء فرقة مسرح الغرفة الى نيويورك ليدرساو يعملا هناك لمدة عامين. ثم عادا إلى إسرائيل ليكونا فرقة مسرحية.

أهم أعمالها :

حرب الجنس وهى عباره عن اسكتشات راقصة كتبها افرايم كيشون.

١٥) فرقة حنيا روسوڤسكا Hina Rosoviska ويوسف ليڤى Yosef Levi

أهم أعمالها :

مسرحية فكاهية لحانوخ بارتوف تعالج مشكلة١ المهاجرين الجدد.

١٦) فرقة ليئه ديجانيت lea Deganit :

مؤسسة هذه الفرقة هى أرملة موشيه هاليڤى، وقد اتسمت عروض هذه الفرقة بأنها مسرحيات تتيح للمرأة الانفراد بالبطولة المطلقة وهو ما يتناسب مع طموحات مؤسستها، ويلاحظ أن العروض تطعم ببعض الأغانى المناسبة.

١٧) فرقة موردخاى بن زئيف Mordecai Ben - Zeev :

كان موردخاى عضوا بمسرح حيفا البلدى، ولكنه قرر أن يقدم عروض المونودراما عام ١٩٦٢، فأنتج لنفسه مسرحية أيدى يورديس Eurydice للكاتب البرازيلى المشهور بيدرو بلوخ

Pedro Bloch، وقد قام ريوفين بار يوتام Reuven Bar - Yotam عضو فرقة حيفا بترجمة هذا النص واخراجه.

١٨) فرقة شيمون فينكيل Shimon Finkel :

كان شيمون عضوا بارزا فى فرقة الهابيما، بل كان يوما مديرها الفنى، ولكن فى مارس عام ١٩٦٣ أسس فرقة يقدم فيها عروضا مسرحية للمثل الواحد.

أهم أعماله :

حول النقطة، وهى مسرحية معدة عن قصة حياة وافكار وكتابات قائد الحركة العمالية يوسف حاييم برينير Yosef Hayim Brenner ، وقد وضعت هذه المسرحية تحت رعاية المركز الثقافى للهيستدروت، ويلاحظ أن المسرحية كانت معدة أصلا ليشاهدها ابناء الكيبوتس، لذا روعيت فيها المضامين الفكرية والاجتماعية أكثر مما روعيت فيها الاعتبارات الفنية.

١٩) فرقة يتسحاق ميشيل شيللو Yitzhak Michael Shillo :

انشأ هذه الفرقة الممثل الموهوب شيللو بعد أن مثل مع فرقة الهابيما ومسرح الغرفة وبعد ظهوره فى مسارح برودواى وبعض الافلام السينمائية الاسرائيلية، كما كان بطلا لفرقة مسرح حيفا البلدى وقد شاركته زوجته افيفا جور Aviva Gur التى كانت ممثلة ايضا فى مسرح الفرقة وحيفا البلدى.

هوامش الفصل الثانى

١) تكتب احيانا هُقو مقوم أى الغلاية.
٢) أصبح فيما بعد فنانا عالميا مشهوراً.
٣) همطاطى.
Kohansky, The Hebrew Theatre, (OP. Cit.) P. 109.(٤
.Ibid, P. 110 (٥
٦) Chizbatron هذه العروض عبارة عن عروض تقدمها جماعات الترفيه والتسلية فى الجيش اليهودى.
كانت تعتمد فى أساسها على المنوعات الخفيفة والفكاهات والقفشات والمواقف الساخرة التى يقدمها جيل الصابرا من المجندين، بهدف رفع معناويات المقاتلين اثناء الحرب. اتسم اداء وتمثيل هؤلاء بالتلقائية والطبيعية والمباشرة.
مثلت مثل هذه العروض أرضية واعدة وحقل اختيار لمجموعة من الكتاب والمخرجين والممثلين سيطروا على الساحة الفنية معظم السنوات التى تلت نشأة هذه المجموعة وكونوا ما يمكن أن يسمى مسرح فكاهى وطنى فرض نفسه على تلك الفكاهة المستوردة.
كان أول ظهور لعروض Chizbatron فى جماعة البلماخ وقد اشتقت التسمية من الكلمة Chizbat والتى كانت تعنى عربى من أجل قصة غير قابلة للتصديق.
رأس هذه المجموعة حاييم خيفير، ومن أشهر كتابها داهن بن أموتز الذى قدم بمشاركة خيفير ما يسمى دعابات وفكاهات الصابرا •
٧) زيرا.
.Ibid, P. 180 (٨
٩) هو صحفى اسرائيلى وكاتب ملاهى مسرحية. من مواليد تل ابيب، قضى فترة من حياته فى باريس، خاصة السنوات التى تلت الحرب العالمية الثانية، وقد اشتهر فى الأوساط المسرحية هناك، وحقق سمعة طيبة رغم ما عرف عنه من تفضيل الكتابة باللغة العبرية. أهم اعماله هى الأسد، البالون، القطار الأخير، وربما هزة أرضية، الرفاق يتحدثون عن يسوع، لأنى مازلت أؤمن بك، الديناصورات.
١٠) فى باريس، أخرجها مصمم الرقصات البلجيكى والمخرج الاستعراضى موريس بيجار.
١١) مخرج شاب من حملة المؤهلات العليا، بدأ حياته الفنية فى وحدة الترفية فى جيش الدفاع الاسرائيلى.
١٢) اى بعد سبع سنوات من عرض هذه المسرحية لأول مرة فى باريس عام ١٩٥٠ على مسرح النكتاميل.
١٣) هزيراه.
١٤) Mapam اختصار لحزب العمال الموحد.
١٥) قصاصة ومؤلفة مسرحية وكاتبة سيناريو، كتبت هذه المسرحية عام ١٩٦٧، والمؤلفة من مواليد سايجون.
يلاحظ أن معظم شخصياتها من النساء اللاتى يعانين من الهجر وهن دائما فى حالة حب.

الفصل الثالث
فرق الفنون الشعبية والاستعراضية
وعروض النوادى الليلية

١) الديوك Ha' Tarnegolim :

من الفرق الاستعراضية التى تقدم التسلية الخفيفة لجماهيرها وتجمع بين الرقص والغناء والموسيقى. وهى مكونة من أربعة من الشباب وفتاتين، ويرأسها ناعومى بولانى Naomi Polani وهو مصمم رقصات موهوب، ومدير مسرح ومعه موسيقى. كان حييم خيفير Hayim Hefer يكتب لهم النصوص المناسبة لما يقدمونه من الوان راقصة. لم تكن الفرقة تعتمد على اقتباس الرقصات الاجنبيه، أو استعارة الاغانى الناجحة، بل اصر المسئولون عنها على تقديم رقصات جديدة ومبتكرة، واغانى تعتمد على كلمات والحان محلية.

وكانت العاب التسلية وأغانى الاطفال التى يؤدونها اثناء لعبهم، هى اساس ما تقدمه هذه المجموعة.

فى عام ١٩٦٥ اصبحت تعامل كمسرح للاطفال، وفى عام ١٩٦٧ عادت لتعرف كفرقة للرقص والغناء.

٢) الجرس Inbal :

صاحب الهجرة الجماعية الأوربية الى اسرائيل عام ١٩٤٨، هجرة شرقية ايضا من البلاد المحيطة باسرائيل، سواء أكانت هذه البلاد فى افريقيا أو اسيا، وبرغم الكم الهائل من هذه الهجرات الشرقية، الا انها لم تكن مؤثرة مسرحيا، سواء فى المشاركة فى تقديم الاعمال الفنية، أو حتى فى مشاهدتها. كانت النظرة لهؤلاء مخالفة لغيرهم من الهجرات، فاعتبر مهاجروا أوربا ايا كانت بلدهم، هجرات راقية حضاريا وثقافيا، بينما هجرات بلدان اسيا وافريقيا، جلبت مجموعات اقل حضارة، وأكثر تخلفا ثقافيا.

استثنت الاراء السابقة مهاجرى اليمن، واعلنوا أنه برغم عدم وجود مسرح فى ذلك البلد، الا انه يزخر بتراث موسيقى وشعبى غنى جدا، بالاضافة الى تراثه الفلكلورى من الرقصات والايقاعات والايماءات الحركية. وقد ساعد على لفت الانظار الى التراث اليمنى، تلك

الحفلات الشعبية التى كانت تقدمها المغنية براخا زيفيرا Bracha Zefira كما اسهمت فى ذلك أيضا ساره ليفى ـ تاناى Sara Levi - Tanai ذات الاصل اليمنى، والتى عاشت وهى طفلة فى مجتمع الكيبوتز، حيث اختلطت بمجموع الهجرات الغربية، وعاشت تلك التقاليد والعادات الاوربية.

كانت سارة تعشق المسرح منذ طفولتها، وحلمت أن تكون يوما ما ممثلة مسرح ولما كان المسرح وقتها لنوع خاص من الممثلين، اذ تميز ممثلوه بانهم أما روسيوا المولد أو من ابناء الروس والبولنديين.

أفرغت سارة شحنتها الفنية فى لون آخر من الالوان الفنية، فقامت بالاشراف على تقديم احتفالات ومهرجانات المزرعة الجماعية، فهى فنانة متعددة الجوانب اذ كانت تكتب الاغانى التى اصبحت فيما بعد من اشهر الاغانى واحبها للجماهير كما كانت تؤلف النصوص وتصمم الرقصات، مما جعل حفلات مزرعة رامات هاكوفيس Ramat Hakovesh من الحفلات المميزة فى اسرائيل وذاع صيت سارة ودعتها المزارع الاخرى لتشرف على حفلاتها، وتقدم عروضها.

تميزت سارة بتمسكها بتقديم التراث الشعبى اليمنى سواء فى رقصات أو أساطير أو أغانيه أو حكاياته، وحتى ملابسه واكسسواراته، فبدا وسط الكم الاوربى لونا فريدا وجاذباً.

ولما كانت سارة فتاه طموحة، فقد كونت فرقة للفنون الشعبية من فتيات وفتيان من أصل يمنى، وكونت فرقة راقصة.

كان الدافع الاساسى لدى ساره هو تكوين فرقة للفنون الشرقية، ومن خلالها تقديم لون فنى محلى تتميز به اسرائيل. سلحت ساره نفسها بدراسة العادات الشعبية وتقاليد وحكايات المجتمع اليمنى واقواله ومأثوراته الشائعة، واستلهمت روحه وطقوسه وشعائره، ورقصاته وايقاعاته واغانيه وفنونه الزخرفية وخلطت كل هذه العناصر لتخرج بتوليفة منها لفرقتها الفنية وقد اختارت نوعين من الرقص اليمنى، **الأول** : وتكفيه اى مساحة وقد تميز بمحدودية الحركة تبعا لمحدودية المساحة والمكان الذى لا يسمح بأكثر من خطوات قليلة، وايماءات اليدين، بالاضافة إلى انثناءات الجسم وحركاته الملتوية. إن حركة رفع اليدين والكفين الى اعلى، يضفى على الرقصات نوعا من الحركات الدينية، يصاحب هذا النوع الة نفخ دقيقة ورفيعه، ذات نغمات واصوات خاصة، كل ذلك مع تلألأ المجوهرات الصناعية ذات الاشكال الزخرفية

الجميلة.

أما الثانى : يحتاج الى مساحة واسعة، وقد اطلعت هى على هذا اللون الذى هو فى عرفها رقص البيئة الطبيعية. أنه رقص يتم خارج البيوت وفى المساحات أو أمام الخيام حيث الفضاء الشاسع والسماء الزرقاء والمناظر الطبيعية.

تكونت الفرقة عام ١٩٤٩ من مجموعة الهواه معظهم من أصل يمنى، وتعترف ساره بانها بقدر ما اعطت وعلمت هؤلاء الشبان والشابات، بقدر ما استفادت وتعلمت هى منهم، فما علق باذهان هؤلاء من اغانى ورقصات وحكايات شعبية افاد ساره كثيرا، حيث وضع بين يديها بعض المواد الفنية الخام، التى شكلتها بمقدرتها وإمكاناتها، وقدمتها فى غير عروض مبهرة

كانت السنوات الثلاث الأولى، سنوات تدريب وتعليم، خلالها اختارت ساره اسما للفرقة هو المرادف العبرى لرمانة الجرس. ظلت الفرقة تعمل فى المزارع الجماعية دون أن يشعر بها احد، الى ان اكتشفها مصمم رقصات امريكى مشهور يدعى جيرومى روبينز Jerome Robbins. الذى دعته المؤسسة الثقافية الامريكية الاسرائيلية. لقد بهرته شخصية الفرقة، ووجد فى اسلوبها وطباعها لونا جديدا عليه، كما اعجب بشخصية ساره مؤسسة الفرقة، وترجم اعجابه هذا بأن حث المؤسسة التى تستضيفه لترعى هذه الفرقة، وتضعها تحت اشرافها. وبالفعل، فى عام ١٩٥٢ اصبحت الفرقة ضمن المؤسسة، وهكذا بدأت أولى خطواتها نحو الاحتراف، وكان لهذه الخطوة عدة مميزات :

الأولى : توافر الرعاية المالية مما يساعد الفرقة على تطوير اعمالها، والانفاق على اطارها الفنى والجمالى كصورة مرئية مبهرة.

الثانية : توافر فرصة العرض الجماهيرى وعلى نطاق اوسع مما كانت تمارسه الفرقة من قبل.

الثالثة : توافر الاستقرار، وضمان الدخل الثابت لاعضاء الفرقة، وتفرغ هؤلاء كلية للعمل الفنى.

الرابعة : فى ظل اعجاب روبينز ومن خلال المؤسسة توفر لاعضاء الفرقة فرصة التدريب على أيدى خبيرة مثل روبينز نفسه،ومدربة الرقص انا سوكولوف Anna Sokolov التى اسهمت فى إعطاء مجموعة الراقصين والراقصات الأسس العلمية والعملية لفن الحركة وخطوات الرقص.

الخامسة : انضم للفرقة الملحن اليمنى الاصل اوفاديا توفيا Ovadia Tuvia ليصبح المؤلف الموسيقى لاعمال الفرقة، كما اعاد توزيع موسيقى الاعمال السابقة على اساس علمى.

فى عام ١٩٥٣ قدمت الفرقة أول عروضها وهى فى وضعها الجديد، وتحت رعاية المؤسسة، وكان الافتتاح فى احدى القاعات فى مدينة تل ابيب، وضم الحفل كل محبى الفن، والادباء والنقاد، ومنذ ذلك التاريخ، عرفت جماهير اسرائيل وتذوقت فنون الغناء والرقص اليمنى، وشاهد مرتادوا المسرح فرقة يمنية فى أبهى واحلى صورها.

مصادر عروض الفرقة :

اخذت الفرقة فكرة عروضها المسرحية من عدة مصادر أهمها الفلكلور الشعبى اليمنى، وقد قدمته الفرقة فى شكل مشاهد من الحياة اليومية اليمنية، كما عرضت طقوس الاحتفالات التى تجريها الاسرة فى المناسبات السعيدة مثل حفل الزواج بكل مراسيمه، حيث من المعروف ان الاحتفال بالعرس يستمر لمدة سبعة أيام فى اليمن، ومن بين العروض رقصة الصحراء، التى حاولت فيها ساره ليفى تاناى تقديم صورة حية لحياة الصحراء بكل ما يفرضه الخلاء الواسع والسماء بشمسها وقمرها، والمنظر الطبيعى الدافق بالحيوية.

فى عام ١٩٥٦ اخذت الفرقة تخطط للقيام برحلات خارجية، بعد أن حققت نجاحا وسمعة طيبة فى الداخل. وقد باركت الدولة هذه الفكرة وشجعتها، كما ساعدت العديد من المؤسسات على تحقيق الفكرة وانجاحها.

ولم يكن كل هذا الاهتمام خالصا لوجه الله، بل وراءه هدف سياسى، إذ أن عروض الفرقة فى أى مكان هى فى الواقع دعاية جيدة لدولة اسرائيل، لاسيما وان ما تقدمه الفرقة، فن اسرائيلى خالص، نبع من تراث قديم ووضع فى قالب معاصر لم يفسد طعمه ولم يخل بأسلوبه ونقاءه.

راى خبير الرقص الامريكى انا تولى كوجوى Anatole Chujoy :

١) كتب رايه فى مؤسسة الفرقة ساره، ووصفها بالعبقرية، وأنها تملك موهبة التصميم الحركى، كما تملك القدرة على عمل التكوينات الجذابة، وابتكار الخطوات.

٢) اوضح التأثيرات العديدة التى اثرت فى شخصية الفرقة وفى اللون الذى تقدمه على سبيل المثال :

أ) اثر الرقص الزنجى الافريقى على الرقص اليمنى.

ب) الموسيقى اليمنية غالبا ما تؤخر النبر، وهذا بدوره يظهر واضحا فى الرقص.

ج) الايماءات وحركات الراس والكتفين مأخوذة من الرقص الهندى.

د) استخدام البنات للمنديل والوشاح، والرقص بجر القدمين على الأرض بقوة، مأخوذ عن القوقاز، وحركة الفتيات البطيئة تشبه حركة محظيات السلطان التركى.

على أية حال، استمرت رحلة الفرقة سبعة شهور فى أوربا وامريكا، استقبلت فيها الفرقة بحفاوة، ونجحت عروضها كلون لم تألفه هذه البلاد، بالاضافة الى الدعم المعنوى الدعائى التى قامت به الجاليات والمؤسسات اليهودية فى كل مكان زارته الفرقة. هذا النجاح جعل متعهد الحفلات المعروف سول هوروك Sol Hurok يتعاقد مع الفرقة لرحلة أخرى الى امريكا فى العام التالى، واستمرت هذه الرحلة ايضا ثمانية شهور، وتخللتها بلاد أوربيه ايضا. وقد جذب نجاح الفرقة منتجى السينما فاشتركت الفرقة فى عام ١٩٦٢ فى عرض سينمائى باسم اعظم قصة رويت على الاطلاق.

وبعد عشرين عاما من انشاء الفرقة بدأ شبح الافول يطل على الفرقة خاصة بعد أن ذاب الشعب اليمنى الشرقى وسط مجتمع يحى وفق تقاليد أوربية، فنسى تدريجا اصوله وتراثه الشعبى الموروث، مما افقد الفرقة احد دعائمها الاساسية. بالاضافة الى أن الجيل الجديد الذى انقطعت صلته بتراثه يرفض هذا التراث ويعتبره متخلفا، ويعيش حياة الاغلبية من حوله. ايضا، أسهم كبر سن اعضاء الفرقة، وانفصال بعضهم عنها، فى ضعف عروضها.

المسرح الاسرائيلى وتهيئة المهاجرين الجدد :

ما أن وضعت حرب عام ١٩٤٨ أوزارها حتى بادرت الصهيونية العالمية بتنفيذ مخططاتها التى استهدفت الاستيلاء على فلسطين كوطن لليهود، وكانت وسيلتهم تهجيرا جماعياً واستقدام يهود أوربا وغيرها ليحتلوا الأرض. تدفق اليهود الأوربيون عى فلسطين تحت وطأة الدعاية الصهيونية التى طبلت للانتصارات التى احرزها اليهود فى فلسطين، وركزت هذه الدعاية على الجانب العسكرى وتفوقه حتى يعطوا الأمان والأمن لهؤلاء الوافدين، ثم كان التركيز الثانى على الجانب الاجتماعى ليعطوا الأمل فى المستقبل ويغروا الوافدين الجدد. تقول الاحصاءات وقتها إن عدد من وصلوا الى اسرائيل من هجرات وافدة فى الفترة من ١٩٤٨ وحتى عام ١٩٥١ قد بلغ ٦٨٧٠٠٠، أهم ما يلاحظ على هذه الهجرات الوافدة :

١) معظمهم وافدين من بلاد أوربية وعاصروا ما يسمونه بالمحرقة الالمانية.

٢) بعضهم جاء من اسيا وأفريقيا والبلاد العربية والأسلامية.
٣)القليل من هؤلاء يتحدث العبرية.
٤) تعددت وتنوعت ثقافة هؤلاء الوافدين.

لكل ما سبق، ظهرت فجوة ثقافية بين من استوطنوا فلسطين قبل عام ١٩٤٨ ومن هُجروا اليها بعد عام ١٩٤٨. لذا حرصت الصهيونية العالمية على توحيد هؤلاء وصهرهم، وكانت اللغة العبرية هى الوسيلة والأساس الذى تستطيع تحقيق هذا الهدف. اسرعت الوكالات الحكومية المتزعمون لحركة التهجير، ورواد الخدمة الاجتماعية، والمسئولون عن الفن والتعليم والثقافة، بايجاد وسائل تسهم وتسهل امتصاص هؤلاء الوافدين، كان المسرح هو أنجح هذه الوسائل، إذ يستطيع أن يحقق هدف الصهيونية العالمية، لذا سارعت الادارة الثقافية للهستدروت عام ١٩٥٢ بالاشراف على ما يسمى بمسرح المهجرين الذين كانوا ينتمون فى معظمهم للبلدان العربية، وسكان الجيتو اليمنى، وقاطنى الكهوف المظلمة فى جبال الأطلس فى المغرب، وشاغلى المناطق المعزولة بقرب الحدود الفارسية، كل هؤلاء لم يعرفوا المسرح يوما فى بلادهم، كذلك كانت معرفتهم بالعبرية محدودة،بل وتقترب من الصفر احيانا.

كانت البداية، مشكلة الاسكان وتهيئة الاستقرار للوافدين الجدد. لم يكن فى مقدور اسرائيل وقتها تحقيق ذلك للوافد فور وصوله فكان من الضرورى وجود حل. تفتق ذهن هؤلاء عن إقامة معسكر استقبال لهذه الأفواج، وفيه يتم فرز وتصنيف الوافد ثقافياً واجتماعياً لمعرفة المكان المناسب الذى يجب أن يشغله طبقا لمؤهله وخبرته، وما ذلك إلا لاستثمار إمكاناته الى أبعد الحدود.

كانت هذه المحطة تسمى المعباراه [١] Maabarah أى أنه معسكر انتقالى، وهو عبارة عن وحدات سكنية مؤقتة، مصنوعة من الخشب والالمونيوم، والخيام التى تُشيد لايواء المُهجرين الى أن يتم ترحيلهم الى أماكن الإقامة الدائمة.

هنا جاء دور المسرح كوسيلة تجميع وصهر، إذ فكر زائيف يوسيفون [٢] Zeev Yosifon فى الأمر فلم يجد خيراً من المسرح كوسيلة صهر، وقد ساعدته صداقته لدافيد ريميز David Remez وزير التعليم والثقافة وقتها على تحقيق فكرته وتنفيذها، وبالفعل ظهرت مؤسسة تيليم [٣].

إذن كان المسرح :

١) وسيلة استقبال هؤلاء الوافدين وتهيئتهم ثقافياً.
٢) المسرح بامكاناته يستطيع غسل عقول هؤلاء المهاجرين ويُهيئهم إجتماعياً.
٣) المسرح كفن ووسيلة لنشر اللغة العبرية بين هؤلاء.

كانت مؤسسة تيليم فى البداية تابعة لوزارة التعليم والثقافة، ثم سرعان ما استقلت بذاتها، وأصبحت تنظيماً يعتمد على موارده وجهوده، بالإضافة الى الاعانات المالية التى حصلت عليها من الوزارة، والوكالة اليهودية للهجرة، ثم الهيستدروت، وقد اتخذت المؤسسة لنفسها مقراً فى مبنى الهيستدروت فى تل ابيب.

ساهمت كل الجهات فى معاونة هذه المؤسسة فى القيام بعملها من أجل الهدف العام، فكان الجيش يسهم فى إقامة مثل هذه العروض إذ يتولى سلاح المهندسين وفنيو الجيش من كل المهن إعداد وتجهيز هذه المسارح المؤقتة.

ايضا، كلف الهيستدروت مجموعة من الكتاب لتجهيز نصوص تهيء للاحتياجات النوعية لهؤلاء المهاجرين، بشرط أن تكون هذا النصوص فى لغة عبرية أساسية وسهلة، كما تكون الفكرة بسيطة يستطيع هضمها بسهولة حتى تصبح جذابة وضمن اهتمامات هؤلاء. ونظراً لأن التوراة لم تكن غريبة عن معظم هؤلاء المهاجرين، فقد حرص هؤلاء الكتاب على أن تكون التوراة هى المنهل الذى يلجأون اليه، لذا جاءت مسرحياتهم توراتية المحتوى، ثم لجأ الكتاب ايضا لدراما المشاهد المحلية ولكن لم تتخل عن بساطة محتواها ولغتها. بالطبع كانت هذه النصوص مقصودة لذاتها من أجل هدف أساسى يجعل من المسرح وسيلة وأداة للتعليم والتوجيه، وفى رأى الصهيونية العالمية، يطرح على هؤلاء المهاجرين صورة لاسرائيل ومستواها وفلسفتها وأسلوب معيشتها، مع وجهة نظر تدربهم على انتهاج السلوكيات الحضارية.

إن من أهداف مسرح التيليم أن تعرض ذخيرتها المسرحية ليس فقط لهؤلاء المهاجرين الوافدين تواً الى اسرائيل، بل لأولئك الذين استقبلتهم البلاد ثم وزعوا على الكيبوتزات المختلفة، أى أولئك الذين لم يمض على وجودهم الا سنوات قليلة جداً. استتبع ذلك تصنيع مسرح نقالى خفيف يسمح بحرية التنقل والحركة والوصول الى أقصى ما يمكن الوصول اليه من أماكن فى اسرائيل.

بداية، كان رد فعل هذه الجماهير البسيطة الساذجة فنياً بالنسبة للعروض انطباعاً بدائياً، ولم يستطيعوا التمييز بين ما هو تمثيل وما هو واقع، فالابطال متحمسون والاشرار يمثلون بعنف

وشدة، بل وصل تفاعل هؤلاء احيانا وتحت ضغط إثارتهم بالقفز الى خشبة المسرح ويتدخلون في المشهد محاولين التوسط للمصالحة بين البطل والشرير. عرف هذا المسرح بحب الجماهير لأنه مسرحهم، وفى احصاء لعدد مشاهديه منذ نشأته وحتى عام ١٩٦٣ كانوا أكثر من مليون مشاهد.

ايضا، خضع هذا المسرح لأشراف ورعاية الوكالة اليهودية، ووزارة الثقافة والتعليم بالاضافة الى الهيستدروت، وقدمت كل جبهة منهم مساعداتها المالية والادارية وأسهمت فى وضع برامجه وتوجيهاته، وقد حرص هؤلاء المشرفون على جدية المسألة، فكان كل مشاهد يدفع رسوماً رمزية لحضور العروض، ومع ذلك فإن العروض المسرحية التى تقدم فى القاعات أو مسارح المدارس أو فى الهواء الطلق، كانت دائما كاملة العدد، ولعل من بين أسباب هذا، نقل المشاهدين المقيمين فى أماكن بعيد بالاتوبيسات لحضور مثل هذه العروض، بل وحرص مسرح تيليم على نقل المشاهدين لعروض الاوبرا وقاعات الموسيقى كمساهمة منه فى اشباع هؤلاء المهجرين الجدد بحب الفن.

لماذا هذا المسرح ؟

١) قلنا فى البداية أنه لتحقيق حلم الصهيونية العالمية فى نشر اللغة العبرية بين صفوف المهاجرين الجدد كوسيلة ليتوحد هذا المهاجر مع المجتمع ككل.

٢) إن بقاء المهاجرين فى المعسكرات قد يطول قبل توزيعهم على المزارع الجماعية أو الجيش أو الأماكن الأخرى، ولذا فان المسرح يلعب دورا فى قطع أوقات الفراغ ويقضى على الملل الذى قد ينتاب المهاجرين الجدد.

٣) إن تواجد المهاجرين الجدد فى عروض المسرح يؤلف بين الشتات ويسهم فى إقامة تعارف وصداقات مما يحقق التجانس الذى تنشده الصهيونية العالمية.

ظلت هذه المنظمة تعمل لمدة ثلاثة عشر عاما، وخدمت ما يقرب من مليون وستمائة الف مهاجر جديد.

فى عام ١٩٦٦ حدث تغيير فى شكل المنظمة، وفى أهدافها، بل واسمها ايضا، إذ عرفت باسم الفن من أجل الشعب Omanut lé Am وأصبحت تحت اشراف حكومى، إذ تولت وزارة التعليم والثقافة أمور المنظمة، ورصدت لها ميزانية ثابتة.

بالطبع كان هذا التحول نقطة انطلاق لهذه المنظمة، فالميزانية موجودة، والدعم الحكومى

قائم، والاتصالات الرسمية تحل أعقد المشاكل من أجل الاهداف المرجوة، فكانت المنظمة فى هذه المرحلة أكثر فعالية وتأثيرا، بل أكثر قدرة على جلب أكبر العروض وأفضلها، أو دعوة المهاجرين الى حفلات تقام فى تل ابيب، تشتريها المنظمة بأكملها وتخصصها لهؤلاء الوافدين بقيمة رمزية تقل ٤٠٪ عن ثمنها الاصلى، وشمل نشاط المنظمة تلاميذ المدارس والتجمعات.

لاحظ القائمون على المنظمة عدة ملاحظات :

١) بدأت الجموع تحترم مواعيد رفع الستار، وتصل الى المسرح فى وقت مبكر وقبل بدأ العرض.

٢) وضح اهتمام هذه الجموع بالعروض المسرحية فى ملبسهم، إذ أصبحوا يرتدون أفخر ما لديهم من ثياب ويعتنون بمظهرهم العام.

٣) تخلصت هذه الجموع من بعض العادات السيئة التى لا تتفق مع المتعة المسرحية اذ توقفوا عن تناول الأكل، والمسليات أثناء العرض.

٤) قل اصطحاب الاطفال الصغار أو الرضع، وبذلك اختفت احدى المنغصات التى كان الممثلون يعانون منها بسبب ما يحدثه هؤلاء من بكاء او اصوات اثناء التمثيل.

٥) ارتفعت درجة الاستيعاب الذهنى للعروض الكلاسيكية والطليعية.

٦) زاد الوعى باللغة العبرية وبدأت هذه الجموع فى الحديث بها فى لقاءاتهم الخاصة وترديد بعض الحوارات المسرحية العبرية.

مسرح الكيبوتز Bimat Hakibbutz :

كان هذا المسرح هو نتاج طبيعى لنشاط الهواة فى المزارع الجماعية لتبلور هذا النشاطات فى فرقة اشرف عليها الهيستدروت فيما بعد. تكونت الفرقة من ثمانية ممثلين منهم :

شولاميت مات ـ دورى Shulamit Bat - Dari، ارنون فيشمان Arnon Fishman، جيورا مانور Giora Manor.

وقد قام بالاخراج مجموعة من المخرجين منهم :

جيرشون بلوتكن Gershon Plotkin، وشموئيل بونيم Shmuel Bunim وافراهام هيرشكوفيتش Avraham Hershkowitz.

أما من ناحية التأليف فقد تولاه ثلاثة من كبار كتاب اسرائيل من ابناء الكيبوتز هم موشيه شامير، يجئال موسينسون، وناثان شاحم.

عروض النوادى الليلة :

هى عروض خفيفة لا تتعدى كونها اسكتشات غنائية يقدمها مشاهير نجوم الفكاهة. أهم هؤلاء هو شيمون اسرائيلى Shimon Israeli ممثل ومغنى محبوب فى اسرائيل، قدم عرض نظرية النسبية خلال موسم ٦٢ - ١٩٦٣.

خاتمة

وهكذا وعبر رحلة وصلت الى حوالى القرن من الزمان، كان للمسرح اليهودى منذ نشأته وحتى يومنا هذا سماته المميزة له :

١) كمجال اعلامى سيطرت عليه الصهيونية العالمية وسخرته لتحقيق اهدافها المعلنة وغير المعلنة.

٢) نتج عن ارتباط المسرح اليهودى بالأفكار الصهيونية أن سبق دورة الوظيفى دورة الترفيهى، فكان تحقيق الاهداف قبل الفن والمتعة.

٣) أطلقت الصهيونية على أفراد فرقة الهابيما مثلا اسمين أساسيين :

أ) الصهيونيون وهى لفظة معروفة للكافة ولها مدلولها، كما تعبر تعبيرا صريحا وواضحاً.

ب) الزيلوت Zealot، والكلمة تعنى واحدا من طائفة يهودية قديمة عرفت بمقاومتها الشديدة للسيطرة الرومانية على فلسطين، كما تعنى ايضا المتحمس المتعصب.

٤) برغم إدعاء الصهيونية بأن المسرح يتنافى مع وقار وجلال الطموحات والتقاليد اليهودية، إلا أنها اتخذته كأحد وسائلها للوصول إلى الأهداف واحياء اللغة العبرية.

٥) كان على المسرح فى رأى القادة السياسيين أن يصور الحياة الاجتماعية والتطور المصاحب للمراحل الزمنية ويوجه الشعب الذى يعيش هذه المراحل.

هوامش الفصل الثالث

١) المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية (مرجع سبق ذكره)، ص ٣٦٨.

٢) وهو كاتب، عمل فى مجال الخدمة العامة، ومن عشاق المسرح المؤمنين بدوره كأداة للتغيير الاجتماعية والثقافى فى المجتمعات النامية. كان اسمه الحقيقى بوسكوفيتس

٣) Telem وهى تتكون من الحروف الأولى للعبارة العبرية المسرح من أجل المعبروت.

الملاحق والمراجع

ممثلى مسرح الهابيما فى الفترة من ١٩١٧ - ١٩٦٨

الاســم	تاريخ الميلاد	مكان الميلاد	تاريخ الالتحاق	تاريخ تركه للفرقة	تاريخ وفاته
عام ١٩١٧					
١) ناحوم زيماخ	١٨٨٧	روسيا	١٩١٧	١٩٢٧ بعد رحلة أمريكا	١٩٣٩
٢) مناخيم جنسين	١٨٨٢	بولندا	١٩١٧	١٩٢٣	١٩٥١
٣) حنا روڤينا	١٨٨٨	روسيا	١٩١٧	–	–
٤) داڤيد ڤاردى	١٨٩٣	أوكرانيا	١٩١٧	١٩٢٣	١٩٧٣
٥) تامار رونيس	١٨٩٨	أوكرانيا	١٩١٧	١٩٦٥	–
٦) الياهو ڤينيار	؟	؟	١٩١٧	١٩٣٢	–
٧) جروبير	؟	روسيا	١٩١٧	١٩٢٧	–
٨) الكسندر برودكين	؟	؟	–	١٩٢٨	–
عام ١٩١٨					
١) شوشانا اڤيڤيت	؟	؟	١٩١٨	١٩٢٥	–
٢) ميريام الياس	؟	؟	١٩١٨	١٩٢٤	–
٣) موشى هاليڤى	١٨٩٥	روسيا	١٩١٨	١٩٢٥	١٩٧٤
٤) شالومو كاهن	؟	؟	١٩١٨	١٩١٩	–
٥) روبين بيريتز	؟	؟	١٩١٨	١٩٢٥	–
٦) زيڤى رافائيل	١٨٩٨	روسيا	١٩١٨	١٩٢٥	–
٧) ناحاما ڤينيار	؟	؟	١٩١٨	١٩٣٢	–
٨) تميما يودايابيڤتش	١٨٩٢	بولندا	١٩١٨	١٩٦٥	١٩٦٧
٩) بينوسخنيردير	؟	؟	؟	١٩٢٧	–
عام ١٩١٩					
١) شانيلى هندلير	١٩٠١	روسيا	١٩١٩	١٩٦٥	–
٢) داڤيد اتكين	١٨٩٢	؟	١٩١٩	١٩٢٧	–
٣) اهارون مسكين	١٨٩٨	روسيا	١٩١٩	–	١٩٧٤
٤) خاڤاڤاردى (يوليت)	؟	؟	١٩١٩	١٩١٢	–

(تابع) ممثلى مسرح الهابيما فى الفترة من ١٩١٧ - ١٩٦٨

الاسم	تاريخ الميلاد	مكان الميلاد	تاريخ الالتحاق	تاريخ تركه للفرقة	تاريخ وفاته
٥) بنيامين زيماخ	١٩٠٢	روسيا	١٩١٩	١٩٢٧ بعد رحلة امريكا	–
٦) شيفرا زيماخ (باركاس)	؟	روسيا	١٩١٩	١٩٢٧ بعد رحلة أمريكا	–
عام ١٩٢٠					
١) زيفى بن خاييم	١٨٩٨	أوكرانيا	١٩٢٠	–	١٩٥٧
٢) شالومو بروك	١٨٩٩	أوكرانيا	١٩٢٠		
٣) باروخ كيميرينسكى	١٨٩٢	أوكرانيا	١٩٢٠		١٩٤٦
٤) خافا اديلمان	؟	؟	١٩٢٠	١٩٢٧	–
٥) تسفى فريدلاند	١٨٩٨	أوكرانيا	١٩٢٠	١٩٦٦	١٩٦٧
٦) ميريام جولدينا (زيماخ)	؟	روسيا	١٩٢٠	١٩٢٧ بعد رحلة أمريكا	
٧) إنا جوفينسكايا	١٨٩٤	روسيا	١٩٢٠		١٩٥٧
٨) افيفا بادويت	؟	؟	١٩٢٠	١٩٢٧	
٩) ل. بودا لوفا	؟	؟	١٩٢٠	١٩٢٨	
١٠) يهودا رونيشتين	١٨٩٠	أوكرانيا	١٩٢٠		١٩٦٩
١١) بيت ـ عمى سخنيرير			١٩٢٠	١٩٢٧	
١٢) آرى وارشافير	١٨٩٨	روسيا	١٩٢٠		
عام ١٩٢١					
١) رايكين بن أرى		روسيا	١٩٢١	١٩٢٧	١٩٧٠
٢) بنيا لوبيتش	١٩٠٣	أوكرانيا	١٩٢١	١٩٢٥	
عام ١٩٢٢					
١) يهوشوا بيرتونوف	١٨٧٩	ليتوانيا	١٩٢٢		١٩٧١

(تابع) ممثلى مسرح الهابيما فى الفترة من ١٩١٧ - ١٩٦٨

الاســم	تاريخ الميلاد	مكان الميلاد	تاريخ الالتحاق	تاريخ تركه للفرقة	تاريخ وفاته
٢) افراتى كيخياك			١٩٢٢	١٩٢٧	
٣) ايتزاك جولاند	١٩٠١		١٩٢٢	١٩٢٧	
عام١٩٢٤-١٩٣٩					
١) افراهام باراتز	١٨٩٤	روسيا	١٩٢٤		١٩٥٢
٢) مناخيم بنيامينى	١٨٩٨	بولندا	١٩٢٧		١٩٥٩
٣) شيمون فينكيل	١٩٠٥	روسيا	١٩٢٨		
٤) رافائيل كلوتخكين	١٩٠٤	روسيا	١٩٢٨		
٥) فورد هايوس بن زيسى	١٨٩٦	روسيا	١٩٢٩	١٩٦٥	
٦) خاييم اميتاى	١٨٩٨	ليتوانيا	١٩٣٢		١٩٧٣
٧) شوشانا دوير	١٩١٢	سوريا	١٩٣٢		
٨) نوراشيين	١٩٠٢	روسيا	١٩٣٢	١٩٦٥	
٩) بيت أمى فينكيل	١٩٠٦	أوكرانيا	١٩٣٤		
١٠) ارى كوتاى	١٩٠٠	أوكرانيا	١٩٣٤		
١١) افراهام نينيو	١٩١٨	مصر	١٩٣٩		
عام ١٩٤٠ -١٩٥٠					
١) ناخوم بوخمان	١٩١٧	روسيا	١٩٤٠		
٢) أداتلل	١٩٢١	روسيا	١٩٤٠		
٣) شموئيل سيجال	١٩٢٤	بولندا	١٩٤٥		
٤) بنينا بيراخ	١٩٢٢	اسرائيل	١٩٤٦		
٥) شوشانا رافيد	١٩٢٥	بولندا	١٩٤٦	١٩٦٠	
٦) ميشا أشيروف	١٩٢٤	روسيا	١٩٤٦		
٧) شالومو بارشافيت	١٩٢٨	اسرائيل	١٩٤٧		
٨) شراجا فريدمان	١٩٢٤	بولندا	١٩٤٧		١٩٧٠
٩) إسرائيل بيكير	١٩١٧	بولندا	١٩٤٨		
١٠) أشير شيرف	١٩٣٢	رومانيا	١٩٤٩		
١١) شموئيل رودانسكى	١٩٠٢	بولندا	١٩٤٩		

(تابع) ممثلى مسرح الهابيما فى الفترة من ١٩١٧ - ١٩٦٨

الاســم	تاريخ الميلاد	مكان الميلاد	تاريخ الالتحاق	تاريخ تركه للفرقة	تاريخ وفاته
١٢) يوسف رودان			١٩٥٠		
عام ١٩٥١-١٩٦١					
١) ميريام زوهار	١٩٢٩	رومانيا	١٩٥١		
٢) يهودا أفرونى	١٩٣١	اسرائيل	١٩٥١		
٣) باروخ دافيد	١٩٢٨	بلغاريا	١٩٥٣		
٤) افنير هيسكياهو	١٩٢٦	بلغاريا	١٩٥٣	١٩٦٢	
٥) يوسف باناى	١٩٣٣	اسرائيل	١٩٥٤		
٦) داليا فريدلاند	١٩٣٦	اسرائيل	١٩٥٤		
٧) الياشيفا ميخايل	١٩٢٨	اسرائيل	١٩٥٥	١٩٦٥	
٨) اسرائيل رونيتشايك	١٩٢١	بولندا	١٩٥٧		
٩) زيفى روزين	١٩١١		١٩٦٠		
١٠) نسيم ابزيكرى	١٩٣٩	بلغاريا	١٩٦١		

تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
١) امسية البداية	عن اربع مسرحيات	من الفصل الواحد هى :			
أ) الاخت الاكبر	شالوم أسك	فاكتانجوف	موسكو	١٩١٨/١٠/٨	١٠٤
ب) الشمس الساخنة	ايزاك كاتزينيلسون	فاكتانجوف	موسكو	١٩١٨/١٠/٨	
ج) النار	ج. د. بيرتيز	فاكتانجوف	موسكو	١٩١٨/١٠/٨	
د) ازعـــــاج أو هيكل عظمى	ج. د. بيركوفتيز	فاكتانجوف	موسكو	١٩١٨/١٠/٨	
٢) اليـــهــــودى الابدى	دافيد بينسكى	ف مكيد يلوف	موسكو	ديسمبر ١٩١٩	
واعيدت المسرحية فى				١٩٢٣/٦/٥	٣٠٤
٣) الدبوك	س. انسكى	فاكتانجوف	موسكو	١٩٢٢/١/٣١	١٠٠٠
٤) الجوليم	هالبيرليفيك	ب. فيرشيلوف	موسكو	١٩٢٥/٣/١٥	٣٤٠
٥) حلم يعقوب	ر. بيرهوفمان	ب. سوكيفتش	موسكو	نوفمبر ١٩٢٥	٩٠
٦) الطوفان	بيرجر	ب. فيرشيلوف	موسكو	ديسمبر ١٩٢٥	٤٥
٧) الكنز	شالوم عليخيم	أ. ديكى	تل ابيب	١٩٢٨/١١/٢٩	١٢٠
٨) تاج الملك داود	كالديرون ديلاباركا	أ. ديكى	تل ابيب	١٩٢٩/٥/٢٣	١٢٥
٩) الليلة الثانية عشر	شكسبير	م. تشيكوف	برلين	١٩٣٠/٩/١٥	٨٧
١٠) أوريل اكوستا	كارل فريدزيك جوتزكوف	أ. جرانوفسكى	برلين	١٩٣٠/٩/٢٤	١٨٢
١١) حوارى الشيطان	برنارد شو	ز. فريد لاند	تل ابيب	١٩٣١/٧/١	٢٢
١٢) الشعلة المقدسة	سومرست موم	أ. فينيار	تل ابيب	١٩٣١/٧/٢	١١٢
١٣) الاغلال	هالبيرليفيك	ب. كيميرنسكى	تل ابيب	١٩٣١/١٢/١٦	١٢٦
١٤) طرطوف	موليير	ى. بيرتونوف أ. باراتز	تل ابيب	١٩٣٢/٢/٢٧	٣٧
١٥) الضواحى	ف. رنجير	ز. فريد لاند	تل ابيب	١٩٣٢/٥/١٠	٦٥
Amha (١٦	شالوم عليخيم	ز. فريد لاند ب. كيميرنسكى	تل ابيب	١٩٣٢/١١/٢٤	١٥٧
١٧) يوم الجمعة القصير	ن.بياليك	ب. كيميرنسكى	تل ابيب	١٩٣٣/١/٩	١٦٢

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
١٨) Rahab	هـ. ساكلير	ب. كيميرنسكى	تل ابيب	١٩٣٣/٥/١١	٣٠
١٩) اليهودى	ليون فيكتفوبجير	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٣٣/٧/٢٦	٨٨
٢٠) اللصوص الثلاثة	اومبير تونوتارى	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٣٣/١٢/٢٦	٢٩
٢١) هو وابنه	ج. د. بيركوفتيز	ب. كيميرنسكى	تل ابيب	١٩٣٤/٧/٣٠	٣٢
٢٢) سحر	شالوم عليخيم	ب. كيميرنسكى	تل ابيب	١٩٣٤/٤/٣٠	٨٥
٢٣) الذئاب	روماين رولاند	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٣٤/٥/١٦	٣٠
٢٤) الاستاذ ماتهايم	هانز ولف	ل. ليندبيرج	تل ابيب	١٩٣٤/٧/٢٥	٦٨
٢٥) مريض الوهم	موليير	ل. ليندبيرج	تل ابيب	١٩٣٤/٨/١١	٣١
٢٦) خطاب أوربا	اميل بيرنهارد	ز. فريد لاند	تل ابيب	١٩٣٥/١/١٣	٢٣
٢٧) المفتش العام	جوجول	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٣٥/٣/٢٣	٤١
٢٨) الحقول الخضراء أو اطفال الحقول	بيرتز هيرشبين	ل. ليندبيرج	تل ابيب	١٩٣٥/٦/٣٠	١٥٣
٢٩) حلم الجوليم	هاليبيرليفيك	ل. ليندبيرج	تل ابيب	اغسطس ١٩٣٥	٣٧
٣٠) أربعة أجيال	ل. كوهين فان دلفت	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٣٥/١١/٢٥	٤٢
٣١) يعزف على الكمان	شالوم عليخيم	ب. كيميرنيسكى	تل ابيب	١٩٣٥/١٢/١٧	١٧٦
٣٢) العادلون	جون جالوزورثى	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٣٦/٢/١٧	١٣
٣٣) حب على سبيل الصدفة	رونالد ووالتر جرين وود	ب.كيميرنيسكى	تل ابيب	١٩٣٦/٣/٢٣	١٦
٣٤) تاجر البندقية	شكسبير	ل. جيسنير	تل ابيب	١٩٣٦/٥/١٤	٤٢
٣٥) هذه الليلة	تاثان بيسترنيزكى	ز. فريدلاند		١٩٣٦/٦/٣	٦
٣٦) الحساب الاخير	ناحوم سوكولوف	ب. كيميرنيسكى		١٩٣٦/٦/١٤	٤
٣٧) وليم تل	فريدريك شيللر	ل. جينسنير		١٩٣٦/٧/١٨	١٩
٣٨) من الصعب أن تكون يهوديا	شالوم عليخيم	ز. فريدلاند		١٩٣٦/١٢/١٢	١١٣
٣٩) رحلات بنيامين	مينديل موكير	ب. كيميرنيسكى		١٩٣٧/٣/٢٥	١٧

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
الثالث	سفوريم	و أ. بارتز			
٤٠) ادفن ميتك	ارفين شو	ز. فريد لاند		١٩٣٧/٥/٤	٥٦
٤١) الحراس	ايفير هادانى	ز. فريدلاند		١٩٣٧/٨/٢٤	٢٢
٤٢) الطاعون الابيض	كاريل تشابيك	ب. كيميرنيسكى		١٩٣٨/٩/٢٨	٤٥
٤٣) اباء وابناء	و. فارنير	ز. فريدلاند		١٩٣٨/١٠/٣٠	٨٤
٤٤) اليهود المنتصرين	ماكس زفيج	ز. فريدلاند		١٩٣٨/١٢/٢٧	٨١
٤٥) بستان الكرز	انطون تشيكوف	ز. فريدلاند		١٩٣٩/٣/٢٨	٢٢
٤٦) Katrielites	شالوم عليخيم	ب. كيميرنيسكى		١٩٣٩/٥/٢٨	٢٢
٤٧) ميرتل افروز	جاكوب جوردين	ز. فريدلاند		١٩٣٩/٧/١٩	٢٢٨
٤٨) من يكون الرجل ؟	هالبيرليفيك	ب. كيميرنيسكى		١٩٣٩/٨/٧	١٧
٤٩) الأم	كاريل تشابيك	ز. فريدلاند		١٩٣٩/١٢/٣	١٠٧
٥٠) بنات سميث	بيرتيز هيرشبين	ى. بيرتونوف	تل ابيب	١٩٤٠/١/١٣	٢٨
٥١) اعمدة المجتمع	أبسن	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٤٠/١٠/٣	٢٠
٥٢) روبينى، أمير اليهود	ماكس برود	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٤٠/٦/١	٣٦
٥٣) ورطة عائلية	و. ليون	أ. باراتز	تل ابيب	١٩٤٠/٧/٢٥	٢٤
٥٤) ولدى الوزير	أ. بيرابو	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٤٠/٨/٢٦	٥٠
٥٥) الله والانسان والشيطان	جاكوب جوردين	ب. كيميرنيسكى	تل ابيب	١٩٤٠/١٠/١٥	٣٣
٥٦) جلوريوس صانع المعجزات	و. وارنير	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٤٠/١٢/١٤	٢٧
٥٧) مكحال ابنه شاول	اهارون اشمان	ب. كيميرنيسكى	تل ابيب	١٩٤١/١/١١	١٤٢
٥٨) القدس وروما	ناثان بستريتسكى	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٤١/٣/٢٦	٤٢
٥٩) المتهم البرئ	الكسندر اوستروفسكى	ى. بيرتونوف	تل ابيب	١٩٤١/٤/٢٦	٣٢
٦٠) التخرج	ل. فودور	ز. فريدلاند	تل ابيب	١٩٤١/٧/١٢	١١٠
٦١) تاجر وارسو	ر. برانستايتير	ب. كيميرنيسكى	تل ابيب	١٩٤١/١٠/٢٧	٣١
٦٢) ثوب نساء	و ب فون	ز. فريدلاند		١٩٤١/١١/٢٣	٣١

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
٦٣) عالمين	سكوبنتان ماكس زفيج	ب. كيميرنيسكى		١٩٤٢/١/١٨	٢٧
٦٤) حفلة موسيقية	هيرمان بار	ز. فريدلاند		١٩٤٢/٣/٨	٢٧
٦٥) الجريمة والعقاب	ديستوفسكى	ز. فريدلاند		١٩٤٢/٤/٢٥	٩١
٦٦) هذه الأرض	اهارون اشمان	ب. كيميرنيسكى		١٩٤٢/٩/١٩	٢١٣
٦٧) نجمة الصبح	اميليان وليمامز	ز. فريدلاند		١٩٤٢/١١/٢٨	٤٨
٦٨) رجال من روسيا	كونستنتين سيمونوف	ز. فريدلاند		١٩٤٣/٤/٣	٨٠
٦٩) ابنة يافت	كلارا يوشفيتر	ب. كيميرنيسكى		١٩٤٣/٦/٢٦	٤٢
٧٠) تيفيا بائع اللبن	شالوم عليخيم	ب. كيميرنيسكى		١٩٤٣/١٢/٢٥	٢٧٧
٧١) سأعيش	دافيد بيرجيلسون	ز. فريدلاند		١٩٤٤/٥/٦	٥٩
٧٢) عودة الابناء	أ. بيلين	ز. فريدلاند		١٩٤٤/١٢/٤	٦٩
٧٣) فيدرا	راسين	ز. فريدلاند		١٩٤٥/٤/٢٨	٥٢
٧٤) الزواج	جوجول	ى. بيرتونوف		١٩٤٥/٧/١٥	٢٧
٧٥) وارسو	شالوم أسك	ز. فيريدلاند		١٩٤٥/١١/٢٥	٤٢
٧٦) ابلاغ	اهارون اشمان	ى. بيرتونوف		١٩٤٦/٣/١٧	٢٩
٧٧) هاملت	شكسبير	ز. فريدلاند		١٩٤٦/٥/٢٦	٥٥
٧٨) الطوفان	هـ. بيرجير	ز. فريدلاند		١٩٤٦/٧/١٤	١٩
٧٩) مسألة درافوس	هانز. ج. ريفيك ز. هيرتزوج	ز. فريدلاند		١٩٤٦/١٢/١	٢٤
٨٠) كرايتون العجيب	ج. م. بارى	أ. باراتز		١٩٤٧/١/١٢	١٧
٨١) اوديب ركس	سوفوكليس	ت. جوثرى		١٩٤٧/٢/٩	٥٥
٨٢) عائلة Heine	سامى جرونيمان	س. فينكيل		١٩٤٧/٤/١٣	٢٤
٨٣) فى المطبخ	شالوم عليخيم	ى. بيرتونوف		١٩٤٧/٦/١٥	٢٩
٨) حب الصهيونية	ابراهام مابو	ز. فيرندلاند		١٩٤٧/٧/١٥	١٠١
٨٥) الاشباح	ابسن	س. فينكيل		١٩٤٧/٩/١٦	٥٥

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
٨٦) استشهاد	شالوم اسك	ز. فيريد ندلا		١٩٤٧/١٢/٢٣	٢٩
٧٨) نهار وليل	شالوم اسك	س. فينكيل		١٩٤٨/١/٢٥	٥١
٨٨) حدود خارجية	سوتون فانى	ز. فيريدلاند		١٩٤٨/٣/٢	١٧
٨٩) نوح	اندريه اوبيه	س. فينكيل		١٩٤٨/٣/٣١	١٦
٩٠) فى قفار النقب	يجئال موسينسون	س. فينكيل		١٩٤٩/٢/١٠	٢٢٧
٩١) شاؤول	م. زيفيج	س. فينكيل		١٩٤٩/٥/٧	٩
٩٢) حلم ليلة صيف	شكسبير	ج. جيلنير		١٩٤٩/٥/٢٥	١٢١
٩٣) الرهائن	عمانويل روبليس	هـ. كلورمان		١٩٤٩/٧/٤	٩٠
٩٤) حب جديد	اهارون اشمان	أ. باراتز		١٩٤٩/١٠/٢٠	٤٣
٩٥) باربارا بلوميرج	كارل زوكماير	أ. شيلانك		١٩٤٩/١٢/١١	٢١
٩٦) الصفارة الفضية	ر. أ. ماكنرو	س. فينكيل		١٩٥٠/١/٥	٢٨
٩٧) عطيل	شكسبير	ج. جيلنير		/١٩٥٠/٣/٥	١٠٠
٩٨) بلدتنا	ثورنتون وايلدر	أ. شميلانك		١٩٥٠/٣/٢٦	٣٣
٩٩) فى نهاية الايام	جييم هزاز	س. فينكيل		١٩٥٠/٦/١٥	١٢
١٠٠) العنيد	س. جولدونى	ز. فريدلاند		١٩٥٠/٧/٢٧	٣٠
١٠١) الانسة مابيل	ر. س. شيريف	س. فينكيل		١٩٥٠/١٠/٢٦	٢٩
١٠٢) منزل هاليلى	موشى شامير	ز. فريدلاند		١٩٥٠/١٢/٣	٦٤
١٠٣) خروف فى صحة جيدة	لوب دى فيجا	م. هاليفى		١٩٥١/١/٢٢	٢٥
١٠٤) وفاة بائع جوال	ارثر ميللر	ج. جيلنير		١٩٥١/٣/٤	١١١
١٠٥) زواج فيجارو	بومارشيه	ج. جيلنير		١٩٥١/٤/١	٥٥
١٠٦) اسطورة النهر	أ. كاسونا	أ. نينو		١٩٥١/٥/٢٠	٣٢
١٠٧) الام شجاعة	بريخت	لى. ستزاسبرج		١٩٥١/٧/١٥	٤٥
١٠٨) بيت برناردا البا	فريدريكو جارسيالوركا	لى. سنزاسبرج		١٩٥١/١٠/٧	١٠
١٠٩) الثعالب الصغيرة	ل. هيلمان	ز. فريدلاند		١٩٥١/١١/١١	٢٤

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
١١٠) فى الطريق الى ايلات	اهارون ميجيد	س. فريدمان		١٩٥١/١٢/٥	٣٩
١١١) الاب	أ. ستراندبرج	س. فينكيل		١٩٥٢/١/٦	٤٠
١١٢) ترويض النمرة أو ترويض الشرسة	شكسبير	ج. جيلنير		١٩٥٢/٣/٦	٣٥
١١٣) القلعة	ايمانويل روبليس	ز. فريدلاند		١٩٥٢/٥/١٤	٢٢
١١٤) بيرجنيت	ابسن	س. مالمكويست		١٩٥٢/٦/١	٨٥
١١٥) أم الطبيعة	أ. بيرابو	أ. نينو		١٩٥٢/٧/٩	٤٣
١١٦) قصة عسكرى	س. ف. راموز	ر. موردو		١٩٥٢/٨/٣٠	١٣
١١٧) الطائر الازرق	موريس ماتيرلينخ	ر. موردو		١٩٥٢/١٠/٦	١٠٧
١١٨) أنا القائد	يوش	أ. بيكير		١٩٥٢/١١/١٣	٧٢
١١٩) الطبيب بدلا من نفسه	موليير	ر. كلونكن		١٩٥٢/١٢/٢٥	٢٤
١٢٠) قصة أمير	ابراهام جولدفادن	د. ليكت		١٩٥٣/١/٢٥	٤٥
١٢١) جون جابريل بوركمان	هنريك ابسن	س. فينكيل		١٩٥٣/٢/١٥	٧
١٢٢) ليلبوم	ف. مولنار	ج. جيلنير		١٩٥٣/٣/٢٥	١٩
١٢٣) مستغرق فى النجوم	م. اندلسون ك . ويلى	ج. جيلنير		١٩٥٣/٤/٣٠	٢١٨
١٢٤) اسمه يفوقه اهمية	ى. كيشون	أ. بيكير		١٩٥٣/٧/٢٩	١١٨
١٢٥) قيصر وكليوباترا	چورج برناردشو	هـ. كلورمان		١٩٥٣/٩/٢٤	١٧
١٢٦) الملك اقسى الجميع	نسيم الونى	س. فريدمان		١٩٥٣/١٢/١٩	٥٧
١٢٧) الجثة الحية	ليو تولستوى	أ. بيكير		١٩٥٤/١/٩	٣٣
١٢٨) فرار	روجر ماك دوجال	أ. أسيو		١٩٥٤/٢/٦	٦٨
١٢٩) ليلة عاصفة	موشى شامير	ز. فريدلاند		١٩٥٤/٣/٢٢	٥٥

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
١٣٠) ماكبث	شكسبير	س. مالمكويست		١٩٥٤/٤/١٨	٥٠
١٣١) البوتقة	أثر ميللر	أ. أسيو		١٩٥٤/٧/٣	٤٢
١٣٢) شيدفا وانا	أهارون ميجيد	أ. بيكير		١٩٥٤/٩/٢٩	١١٢
١٣٣) ثورة قابيل	هـ. فوك	ب. فرى		١٩٥٤/١٠/٢٣	١١٤
١٣٤) البطة البرية	أبسن	س. مالمكويست		١٩٥٤/١٢/٥	٢١
١٣٥) حكاية الثـلاثة والاربعة	هـ. ن. بياليك	س. فريدمان		١٩٥٥/٢/١٢	٤١
١٣٦) مشرب الشاى فى قمر اغسطس	جون باتريك	ج. جيلنير		١٩٥٥/٣/٥	١٣٣
١٣٧) الملك لير	شكسبير	ج. جيلنير		١٩٥٥/٤/٢١	٩٤
١٣٨) المنتصرون	ب. أ. بريل	أ. نينو		١٩٥٥/٧/٢	٢١
١٣٩) هنرى الرابع	لويجى بيرانديللو	ز. فريدلاند		١٩٥٥/١٠/١٥	٣١
١٤٠) ميديا	يوربيديس	ب. فراى		١٩٥٥/١١/٥	٩٩
١٤١) البطل باندار	ز. سكنيور	س. فينكيل		١٩٥٥/١٢/٣	٥١
١٤٢) الى الربيع	موريس بوليت	أ. بيكير		١٩٥٦/١/٢١	١٩
١٤٣) فاوست	جوته	ج. جيلنير		١٩٥٦/٣/١٥	٢٥
١٤٤) مشهد من الجسر	آرثر ميللر	هـ. كالوس		١٩٥٦/٤/١٤	١١٩
١٤٥) الانابيب	ج. روى	س. فريدمان		١٩٥٦/٦/٢٧	٢٥
١٤٦) أحب مايك	اهارون ميجيد	أ. بيكير		١٩٥٦/٨/٢٣	١٢٧
١٤٧) الاخوة كرامازوف	ديستوفسكى	ز. فريدلاند		١٩٥٦/١٠/٦	٢٨
١٤٨) الاسـود على الابيض	افرايم كيشون	ى. زيلبرج		١٩٥٧/١٢/٢٩	٥١
١٤٩) مـذكـرات أنا فرانك	ف. جود ريتش أ. هاكيت	أ. بيكير		١٩٥٧/١/٢٢	١٧٩
	يوجين اونيل	هـ. كالوس		١٩٥٧/٢/٢٣	١٠٠
١٥٠) أنا كريستى	يوش.	س. فريدمان		١٩٥٧/٦/١١	٦١

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
١٥١) ابتـــــلاع على					
شاطئ مابومبا	و. ساروبات	ب. فرى		١٩٥٧/١٠/١٠	٢٢
١٥٢) مذبحة الابرياء	جين اونيل	هـ. كالوس		١٩٥٧/١٠/٢٦	٣٢
١٥٣) مهرجان اللصوص	فيليسيان مارسو	أ. بارساك		١٩٧٥/١٢/٧	١٦٧
١٥٤) البيضة	(فرنسى)				
	يجئال موسنيسون	ب. فرى		١٩٥٨/١/١٨	١٥٤
١٥٥) الـقـى بـه الـى					
الكلاب	بريخت	أ. بيكير		١٩٥٨/٣/١٥	٥٢
١٥٦) اطياف سيـمـون					
ماكار	اهارون ميجيد	أ. أسيو		١٩٥٨/٦/٢٨	٧٨
١٥٧) حنا سزينيس	هانوك بارتوف	أ. نينيو		١٩٥٨/٦/٢٨	٧٨
١٥٨) لكل ست أجنحة	يهوديت هينديل	أ. بيكير		١٩٥٨/١٠/٢١	٣٨
١٥٩) شارع النجوم	اريستوفانيس	م. فولاناكيس		١٩٥٨/١٢/١٧	٥٣
١٦٠) ليسيستراتا	يوجين اونيل	ب. فرى		١٩٥٩/١/٢٨	٤١
١٦١) لمسة الشاعر	شكسبير	ت. جوثرى		١٩٥٩/٢/٢٤	٣٧
١٦٢) تاجر البندقية	جون اوزبورن	هـ. كالوس		١٩٥٩/٤/٢٣	٥٤
١٦٣) انـظـر وراءك فـى					
غضب	اليناردو كاسونا	ج. شين		١٩٥٩/٥/٢٣	١٣٠
١٦٤) الاشـجـار تموت					
واقفة	ماكس فريش	س. فريدمان		١٩٥٩/٦/١٧	٤٠
١٦٥) هارى بيدرمان	دورينمات	يوسف ميللو		١٩٥٩/١٠/١٧	١٣٤
١٦٦) الزيارة	ر. روز	أ. نينيو		١٩٥٩/١٢/١٢	١٣٦
١٦٧) اثنى عشر رجلا					
غاضبا	س. ن. بياليك	س. فريدمان		١٩٦٠/٣/٢٤	١٢
١٦٨) حكاية الثـلاثة					
والاربعة (مسرحية					

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
١٦٩) العم فانيا	أ. تشيكوف	ج. شين		١٩٦٠/٤/٣	١٣
١٧٠) ياانسه	جورج دوفال	أ. بيكير		١٩٦٠/٦/١١	٥٤
١٧١) اوبرا الثلاث بنسات	بريخت	يوسف ميللو		١٩٦٠/٧/١٣	٤٨
١٧٢) رحـلـة الأيـام الطويلة فى الليل	يوجين اونيل	هـ. كالوس		١٩٦٠/١١/١	٣٣
١٧٣) العامل المعجزة	و. جيبسون	أ. نيننيو		١٩٦٠/١٢/٣	١٧٠
١٧٤) زواج السـيـد ميسيسبى	دورينمات	ز. فريدلاند		١٩٦١/١/٤	٢٠
١٧٥) الطويل القـصـيـر والضخم	و. هول	م. اشيروف		١٩٦١/٣/٢٦	٢٣
١٧٦) يوليوس قيصر	شكسبير	ب. كوى		١٩٦١/٧/١	٢٩
١٧٧) جيجى	كوليت	أ. نينو		١٩٦١/٩/٢٥	٢١
١٧٨) وظيفة مسز وارن	برنارد شو	ج. كريستوف		١٩٦١/١٠/١٦	٢٢
١٧٩) ملابس الامبراطور الجديدة	نسيم الونى	نسيم الونى		١٩٦١/١٢/٩	٣٧
١٨٠) هارى بونتـيـلا وخادمه ماتى	بريخت	س. بونيم		١٩٦٢/١/١٤	١٤
١٨١) ميراث الريح	ج. لورانس ور. أ. لى	ج. جيلنير		١٩٦٢/٣/٣	٤٨
١٨٢) اميلى والبـوليس السرى	أ. كايستنير ج. جيلنير	ج. جيلنير م. سيجلى		١٩٦٢/٣/٢٠	٤٤
١٨٣) الملكة والثوار	و. بيتى	م. جولان		١٩٦٢/٣/٢٤	٧
١٨٤) عصر البراءة	ز. لينز	أ. موسكوفيتز		١٩٦٢/٥/٢	١٨
١٨٥) جزيرة افروديت	أ. بارنيس	أ. كاباكنيك		١٩٦٢/٦/٣٠	١٥
١٨٦) سفر التكوين	اهارون ميجيد	أ. كاباكنيك		١٩٦٢/٧/١١	٢٣٣
١٨٧) شقة للايجار	س. بار. شافيت	أ. بيكير		١٩٦٢/٩/٢٢	٩٠

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
١٨٨) ايرما لادوس	أ. بريفورت م. مونوت	أ. نينيو		١٩٦٢/١١/٦	٢٤٢
١٨٩) اطفال الظل	ب. ز. تومير	أ. بيكير		١٩٦٢/١١/٢٨	٢٠٦
١٩٠) الحرب والسلام	تولستوى	ج. جيلنير		١٩٦٢/١٢/١٧	٣٨
١٩١) علماء الطبيعة	دورينمات	أ. نينيو		١٩٦٣/٣/٢٣	٧٧
١٩٢) لكل طريقته على هذا النحو أو ذاك	بيرانديللو	ج. جيلنير		١٩٦٣/٥/١٨	٢٠
١٩٣) مـوت أو رحـيل الملك	يوجيين اونيسكو	أ. دبييل		١٩٦٣/١٠/١٢	٤٢
١٩٤) صورة نهائية	بيتراستينوف	أ. اسيو		١٩٦٣/١٠/١٩	٨٠
١٩٥) بيلى الكذاب	ويليز هول، كيث ووتر هاوس	ل. فيلير		١٩٦٣/١٢/١٩	٧٤
١٩٦) قـداس من أجل راهبة	و. فولكانير البرت كاموس	أ. اسيو		١٩٦٤/٤/٢٥	٥٥
١٩٧) الباريسية	هنرى بيسكو	ى. زيلبرج		١٩٦٤/٦/١٣	٧٦
١٩٨) النائب	رولف هوكهوث	أ. نينيو		١٩٦٤/٦/١٦	١٢٦
١٩٩) رحلة الى نينيفا	يهودا اميخاى	ج. جيلنير		١٩٦٤/٧/٢١	٣٨
٢٠٠) الأم	كارتشابيك	ز. فريدلاند		١٩٦٤/٩/٢١	١١٢
٢٠١) كوميديا الاخطاء	شكسبير	أ. دبييل		١٩٦٤/١٠/١٠	٩٧
٢٠٢) مس جوليا	ستراندبرج	ر. مورجان		١٩٦٤/١٢/١	٥٤
٢٠٣) العشاق	هارولد بينتر	ر. مورجان		١٩٦٤/١٢/١	٥٤
٢٠٤) الشـــوب الازرق لمستر تشارلى	جيمس بلدوين	أ. نينيو		١٩٦٥/١/١٧	٦٧
٢٠٥) من يخـــــاف فرجينيا وولف	ادوارد البى	هـ. كالوس		١٩٦٥/٢/١١	٢١٩
٢٠٦) الغروب	أ. باديل	س. فريدمان		١٩٦٥/٣/٨	٣٦

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
٢٠٧) نوم الاسرى	س. فراى	ى. زيلبرج		١٩٦٥/٥/١٦	١٨
٢٠٨) من الصعب أن تكون يهوديا	شالوم عليخيم	أ. نينيو		١٩٦٥/٦/٢٣	٨٠
٢٠٩) يوم أحد فى نيويورك	نورماند كراسنا	ى. زيلبرج		١٩٦٥/٨/٨	٨٠
٢١٠) حكاية فيثاغورث	ناثان الترمان	س. فريدمان		١٩٦٥/٨/٢٤	١٤
٢١١) Le Malentendu	البير كامى	أ. دييل		١٩٦٥/١٠/٢٥	٨
٢١٢) الجيران	ى. بارناثان	ى. رودان		١٩٦٥/١١/١٨	٦
٢١٣) مذكرات امرأة	جوجول	ز. فريدلاند		١٩٦٥/١١/٢٠	١٠
٢١٤) اوليفر	لوتيل بارت	ب. كوى		١٩٦٦/١/١٧	٥٨
٢١٥) مناوشات حدودية	ج. اوديبيرتى	م. الماز		١٩٦٦/١/١٩	٢٥
٢١٦) السبب كان وردا	فرانك جيلروى	أ. نينيو		١٩٦٦/٥/٤	٣٩
٢١٧) ايزاك ويتنبرج	ك . روز نفارب	أ. بيكير		١٩٦٦/٥/٧	١٦
٢١٨) ليلة يونيسكو أ) الساكن الجديد ب) فتاة للزواج ج) ارتجال د) كابوس لأثنين	يوجين يونيسكو	د. بيرجمان		١٩٦٦/٥/٢٢	٢٣
٢١٩) عطيل	شكسبير	ب. دورمجول		١٩٦٦/٩/١٠	٩٧
٢٢٠) ناثان الحكيم	ج. ى. ليسينج	ب. فرى		١٩٦٦/١٠/٨	٢٧
٢٢١) ليلة ساحرة وحكم بالموت	ج. كراسينسكى	ر. مورجان		١٩٦٦/١٠/٣٠	٦٣
٢٢٢) العذارى	جين جينيه	أ. الماز		١٩٦٦/١١/٢٦	٢٥
٢٢٣) الفصل النشيط	اهارون ميجيد	أ. كاباكنيك		١٩٦٧/١/١٣	٣٦
٢٢٤) هذه الارض	اهارون اشمان	ى. رودان		١٩٦٧/١/١٦	٤٦
٢٢٥) تانجو	سلافومير مروزيك	أ. بارديني		١٩٦٧/٣/٧	٩٦

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
٢٢٦) زنبقة الهندى الصغير	دونالد هوارث	أ. نينيو		١٩٦٧/٤/٦	١٨
٢٢٧) برغوث فى اذنها	جورج فيدو	ب. درومجول		١٩٦٧/٨/٢	٦٤
٢٢٨) العهد	أليكس اريوسوف	ر. مورجان		١٩٦٧/٨/١٥	١٣٠
٢٢٩) بيكيت أو شـرف الله	جين اونيل	هـ. كالوس		نوفمبر ١٩٦٧	٩٤
٢٣٠) اثنين اتينين	أ. لياكوم	ر. مورجان		ديسمبر ١٩٦٧	٤٥
٢٣١) الموائد المنفصلة	ت. راتيجان	ج. جيلنير		يناير ١٩٦٨	٦٢
٢٣٢) النقطة	ى. جامياكوى	د. ليفين		مارس ١٩٦٨	٤٣
٢٣٣) سليمير المحبوب	ى. لابيشى	ن. كيسيل		يونيو ١٩٦٨	٤٣
٢٣٤) رقصة الموت	أ. ستراندبيرج	م. شافارفير		يونيو ١٩٦٨	٢٣
٢٣٥) حـروف فى ارض العجائب	و. اوفيك	م. سيجلى		اغسطس ١٩٦٨	١١٠
٢٣٦) القتله الصغار	ج. فيفير	أ. دافيد		اكتوبر ١٩٦٨	٣٥
٢٣٧) فى تظار جودو	صامويل بيكيت	ى. إيزرائيلى		ديسمبر ١٩٦٨	٦٢
٢٣٨) العمه ليزا	نسيم الونى	نسيم الونى		يناير ١٩٦٩	٨٨
٢٣٩) روح مرحه	نويل كوارد	د. هاربير		فبراير ١٩٦٩	٢٠
٢٤٠) شمشمون	يجئال موسينتسون	د. ليفين		مارس ١٩٦٩	٢٠
٢٤١) فولبون أو الثعلب	بن جونسون	د. وليام		ابريل ١٩٦٩	٥٠
٢٤٢) ٦ شـخـصـيـات تبحث عن مؤلف	لويجى بيرانديللو	ى. ايزرائيلى		اغسطس ١٩٦٩	١٠٩
٢٤٣) الحمقى	ت. جونيس	م. سيجلى		١٩٦٩/١٠/٢٥	غير معروف
٢٤٤) الصيف	ر. وبجارتن	ت. توما		يناير ١٩٧٠	غير معروف
٢٤٥) الرحلة الانكفائية	أ. اليراز	أ. تامير		فبراير ١٩٧٠	غير معروف
٢٤٦) النورس	تشيكوف	ج. هيرسك		مارس ١٩٧٠	غير معروف
٢٤٧) اغتصاب السلطة	بريخت	م. بلاك مورى		مارس ١٩٧٠	غير معروف
٢٤٨) اجازة الاسكافى	ت. ديكير	د. وليام		مارس ١٩٧٠	غير معروف

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
٢٤٩) التوازن البهيج	أ. ألبى	م. مياخام		ابريل ١٩٧٠	١٠٣
٢٥٠) الاحتفال	د. ستورى	م. مياخام		يونيو ١٩٧٠	٤٧
٢٥١) جيمى	ب. ز. تومير	ر. ميرون		اغسطس ١٩٧٠	غير معروف
٢٥٢) اميلى	جورج فيدو	ت. توما		١٩٧٠/٨/٢٢	غير معروف
٢٥٣) يهود الصمت	أ. ويسيلى	ب. فرى		١٩٧٠/١١/١١	١٠٦
٢٥٤) الكذاب	س. جولدونى	ر. ميرون		١٩٧٠/١١/٢١	٧٥
٢٥٥) تضحية يوسف	ى. كينيوك	ى. كينيوك		١٩٧٠/١١/٢١	١٧
٢٥٦) الكراسى	يوحين اونيسكو	د. ليفين		١٩٧٠/١٢/٩	١١١
٢٥٧) بيرجينيت	ابسن	ى. ايزرائيلى		١٩٧١/٢/١٣	٤٥
٢٥٨) وشم الوردة	تينيسى وليامز	م. مياخام		١٩٧١/٣/٤	٨٤
٢٥٩) وراء الحدود	أ. هـ. يرينير	ى. موندى		١٩٧١/٣/٢٤	١٩
٢٦٠) القديس جون	برنارد شو	م. مياخام		١٩٧١/٥/١	٤٦
٢٦١) كولومبى	جين اونيل	ت. توما		١٩٧١/٦/١٩	٥٤
٢٦٢) الحديث النسبى	أ. اوكبورن	ت. جونيس		١٩٧١/٧/١٠	١٦٥
٢٦٣) كاليجولا	البير كامى	أ. دييل		١٩٧١/٨/٢١	٢٢
٢٦٤) غجر يافا	نسيم الونى	نسيم الونى		١٩٧١/١٠/٤	١٠٧
٢٦٥) تيودورا	أ. سكنيدير	ن. نيتاى		١٩٧١/١٠/٢٦	٢٤
٢٦٦) المخطط والامبراطور	ف. ارابال	د. ليفين		١٩٧١/١١/٢٧	٩
٢٦٧) مسرحية الاحلام	أ. ستريندبرج	س. مالمكوبست		١٩٧١/١٢/١١	١٣
٢٦٨) هيرود ومريام	ف. هيبيل	أ. سزافيانسكى		١٩٧٢/١/١٥	١٣
٢٦٩) ليلة استقلال مستر شيتيفى	أ. راز	م. اشيروف		١٩٧٢/١/١٥	١٣
٢٧٠) الوطن	د. ستورى	م. مياخام		١٩٧٢/٢/٢٦	٣٥
٢٧١) Stempeniu	شالوم عليخيم	س. بونيم		١٩٧٢/٣/٨	٤٦
٢٧٢) وصية كاسب	أ. سواسونا	يوسف ميللو		١٩٧٢/٥/١٣	١٨٧

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
٢٧٣) عائلة روكفيلر	ر. د. اوبالديا	ر. ميرون		١٩٧٢/٦/٣	٩١
٢٧٤) رحلة لأثنين	أ. نيكولاى	ز. ستولبير		١٩٧٢/٨/٩	٤٧
٢٧٥) فى نهاية الايام	س. هزاز	د. ليفين		١٩٧٢/٩/٧	٢٢
٢٧٦) ماراه كبير الخدم	ج. اوتون	ت. جونيز		١٩٧٢/١١/٤	١٥
٢٧٧) برج العذراء	أ. كاين	س. اتزمون		١٩٧٢/١١/٢١	٣٧
٢٧٨) القبض على لص	ى. لابيد	ن. نيتاى		١٩٧٣/١/٦	٧٢
٢٧٩) أوراق اسبيرن	م. ريد جرافى	ت. جونيز		١٩٧٣/٢/١٠	٤٦
٢٨٠) كـل شـئ فـى الحديقة	ادوارد ألبى	م. مياخام		١٩٧٣/٣/١٠	٤٩
٢٨١) دكتور فاوست	مارلو	أ. ساكس		١٩٧٣/٥/٢	١٥
٢٨٢) ايام قديمة	هـ. بينتر	ل. سخاخ		١٩٧٣/٥/١٢	٢٣
٢٨٣) قط على سطح من الصـفـيح الساخن	تينسى وليامز	م. مياخام		١٩٧٣/٥/٣٠	٥٤
٢٨٤) زوجات وندسور المرحات	شكسبير	أ. اسيو		١٩٧٣/٧/١٤	٤٠
٢٨٥) الزوج الابدى	ديستوفسكى و. ليلين	أ. شافيت		١٩٧٣/٩/١٥	٣٥
٢٨٦) السلام	ى. ياريوسف	د. جيدرون		١٩٧٣/١٠/١٨	٩٢
٢٨٧) كيف يحب الأخر نصف حب	أ. ايكبون	م. سبيربير		١٩٧٣/١٢/٨	٦٨
٢٨٨) Ho Ho Julia	افرايم كيشون	أفراييم كيشون		١٩٧٣/١٢/٢٩	٢٥١
٢٨٩) مـثل قطرة فى المحيط	م. سبيربير	م. سبيربير		١٩٧٤/١/١٩	١١
٢٩٠) الابواب المغلقة	م. فرماود	ن. ميكاويلس		١٩٧٤/٣/٢٠	٤٥
٢٩١) موت دانتون	ج. بوختار	يوسف ميللو		١٩٧٤/٦/٦	١٧

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
٢٩٢) Catsplay	أ. اوركينى	هـ. كاوت هوسون		١٩٧٤/٩/١	٤٣
٢٩٣) حفل زفاف	ى. باريوسف	ت. ليفى		١٩٧٤/٩/٧	٥٣
٢٩٤) رحلة النهـار الطويل فى الليل	يوجين اونيل	م. مياخام		١٩٧٤/١٠/١٩	٨٢
٢٩٥) ماكبيت	يوجين اينيسكو	د. بيرجمان		١٩٧٤/١١/٣٠	٣٧
٢٩٦) عبث ونفاق	أ. ولفسون	و. نيتزان		١٩٧٤/١٢/٢٨	٣١٩
٢٩٧) يوم اختطافهم للبابا	ج. بيشينكورت	ب. فرى		١٩٧٥/٣/٨	٣٨
٢٩٨) الرهائن	أ. روبليس	م. اشيروف		١٩٧٥/٥/١٠	٨٣
٢٩٩) الملك ايدى	نسيم الونى	نسيم الونى		١٩٧٥/٥/١٥	٤٢
٣٠٠) دريفوس	ج. س. جرومبرج	ل. سكاك		١٩٧٥/٩/٩	١٣
٣٠١) الكنز	شالوم عليخيم	و. نيتران		١٩٧٥/١٠/١٥	٨٨
٣٠٢) الام شجاعة	بريخت	د. ليفين		١٩٧٥/١١/١	١١٤
٣٠٣) القلعة	ف. كفكا م. برود	ى. يزرائيلى		١٩٧٦/١/١	٢٢
٣٠٤) الملك جون	دورينمات	د. ليفين		١٩٧٦/١/٣١	٢١
٣٠٥) السطح	هـ. ميتيلبونتك	و. نيتزان		١٩٧٦/٣/٣١	٤٩
٣٠٦) قادش	أ. جينسبيرج	هـ. سنير		١٩٧٦/٤/٢٤	٣١
٣٠٧) عدو الشعب	ابسن	ى. بزرائيلى		١٩٧٦/٥/١٥	٢٥
٣٠٨) قبعة القش الايطالية	ى. لابيتش	و. نيتزان		١٩٧٦/٧/٣١	١٣٨
٣٠٩) من يخاف فرجينيا وولف	ادوارد البى	هـ. كالوس		١٩٧٦/١١/١٣	٨٢
٣١٠) ريتشارد الثالث	شكسبير	د. ليفين		١٩٧٦/١١/٢٧	٣٣
٣١١) المياة العميقة	هـ. ميتيلبونتك	ونيتزان		١٩٧٧/٣/٢٧	غير معروف
٣١٢) شخص طيب من سيزوان	بريخت	د. ليفين		١٩٧٧	غير معروف

(تابع) تراث المسرح القومى الاسرائيلى (الهابيما) من ٨ أكتوبر ١٩١٨ - ١٩٧٨

اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	تاريخ أول عرض	عدد الحفلات
٣١٣) السبت والاحد والاثنين	أ. دى فيليبو	أ. الداد		١٩٧٧	غير معروف
٣١٤) مريض الوهم	موليير	س. ريجى		١٩٧٧	غير معروف
٣١٥) هل تعرف المجرة ؟	ك. ويتلينجير	أ. شافيت		١٩٧٧	غير معروف
٣١٦) اربعة نساء	ب. جيمس	هـ. ك هوسون		١٩٧٧	غير معروف
٣١٧) اسمه يسبقه	افراييم كيشون	أ. دافيد		١٩٧٧/١٠/٢٧	غير معروف
٣١٨) الملك اوديب	سوفوكليس	أ. شافيت		١٩٧٧/١٢/١٧	غير معروف
٣١٩) المطبخ	أ. ويسكير	و. نيتزان		١٩٧٨/١/٢٦	غير معروف
٣٢٠) Woyzeck	ج. بوخنر	د. ليفين		١٩٧٨/٤/٦	غير معروف
٣٢١) حلم منتصف ليلة صيف	شكسبير	و. ينتزان		١٩٧٨	غير معروف

تراث فرقة مسرح الخيمة (Ohel) من ١٩٢٦ وحتى ١٩٦٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
١) ليالي بيريتز	ج. ل. بيريتز ١٨٥٢ - ١٩١٥	بولندى	٢٢ مايو ١٩٢٦
٢) الصياد أو الأمل	هيرمان هيجيرمانز	ألمانى	٥ مارس ١٩٢٧
٣) يعقوب وراشيل	ل. كراشكينيكوف	روسى	يناير ١٩٢٨
٤) ليالي شالوم عليخيم	شالوم عليخيم ١٨٥٩ - ١٩١٦		١٩٢٨
٥) جيريميا	ستيفان زيفيج ١٨٨١ - ١٩٤٢	ألمانى	١٩٢٩
٦) ر. و. ر	كاريل تشابيك		١٩٣٠
٧) الملكة استير	كالمان سليمان		١٩٣٠
٨) زهرة الموسم	اوبتون سينكلاير		١٩٣٠
٩) فولبون أو الثعلب	بن جونسون	انجليزى	١٩٣١
١٠) فاتحى المستنقعات	فريدريك وولف ١٨٨٨ - ١٩٥٣	المانى	١٩٣١
١١) المحاكمة	يعقوب براجير		١٩٣١
١٢) المتجر	هـ. ليفيك ١٨٨٨ - ١٩٦٢		١٩٣٢
١٣) الأعماق السحيقة أو الحضيض	مكسيم جوركى ١٨٦٨ - ١٩٣٦	روسى	١٩٣٣
١٤) اوبرا الثلاث بنسات	برتولد بريخت ١٨٩٨ - ١٩٥٦	المانى	١٩٣٣
١٥) مصرع دانتون	جورج بوشنر ١٨١٢ - ١٨٣٦	المانى	١٩٣٤
١٦) الطاحونة	دافيد بيرجيلسون ١٨٨٤ - ١٩٥٢	يهودى روسى	١٩٣٥
١٧) ليليوم	فيرتس مولنار	مجرى	١٩٣٥

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
١٨) Per Profundis	١٨٧٨ - ١٩٥٢		
	أ. دوشينسكى		١٩٣٥
١٩) العسكرى الممتاز سكافيك	ياروسلاف هاتشيك		١٩٣٥
٢٠) شبتاى تسفى	ناثان بيسترنسكى		١٩٣٦
	١٦٢٦ - ١٦٧٦		
٢١) رحلات بنيامين الثالث	مينديلى موخير سيفاريم[1]		١٩٣٦
	١٨٣٥ - ١٩١٧		
٢٢) الدائرة البيضاء	لى هينج تاو		١٩٣٦
٢٣) هيرودوس وميريامنا	فالك هالبيرين		١٩٣٧
٢٤) يوشى المراهق	ج.ج سنجير		١٩٣٧
٢٥) بنيامين ديزائيلى	آرثر روندت		١٩٣٧
٢٦) الغابة	الكسندر أوستروفسكى	روسى	١٩٣٧
	١٨٢٣ - ١٨٨٦		
٢٧) على سبيل التجربة	ألمررايس	امريكى	١٩٣٨
	١٨٩٢ - ١٩٦٧		
٢٨) الأخوة الاشكنازين	ج. ج سينجير		١٩٣٨
٢٩) البخيل	موليير	فرنسى	١٩٣٨
	١٦٢٢ - ١٦٧٣		
			١٩٣٩
٣٠)حيثما تهب الرياح	أ. جورستير		
٣١) سودوم	هالبيرين ليفيك	روسى	١٩٣٩
	١٨٨٨ - ١٩٦٢		
٣٢) فيشكى الاعرج	مينديلى موخير سيفاريم		١٩٣٩
المكان الخفى للرعد	١٨٣٥ - ١٩١٧		
٣٣) مناخيم مينديل	شوليم عليخيم		١٩٣٩
	١٨٥٩ - ١٩١٦		

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
٣٤) المكيدة والحب	فريدريك شيللر ١٧٥٩ - ١٨٠٥	المانى	١٩٣٩
٣٥) باتيا	زيفى سكاتر		١٩٤٠
٣٦) سلطان الظلام	ليف تولستوى ١٨٢٨ - ١٩١٠	روسى	١٩٤٠
٣٧) البرجوازى النبيل	موليير ١٦٢٢ - ١٩٧٣	فرنسى	١٩٤٠
٣٨) رحلة حلم مروع	ب. ابيل		١٩٤١
٣٩) الملك لير	شكسبير ١٥٦٤ - ١٦١٦	انجليزى	١٩٤١
٤٠) فى أزقة أورشليم	يهوشوا باريوسف		١٩٤١
٤١) الاستاذ توماس	هنرى ميللر ١٨٦٠ - ١٩٦٢	امريكى	١٩٤١
٤٢) الطفل الغريب	فلاديمير شكواركين		١٩٤٢
٤٣) طريق الحياة	ل. زيلاهى		١٩٤٢
٤٤) العنصر النقى	ج. كاديلبورج		١٩٤٢
٤٥) الملك والاسكافى	سامى جرونيمان		١٩٤٣
٤٦) كيف يرويها الانسان	رينيه فاوكوبس		١٩٤٣
٤٧) الغزو	ل. ليونوف		١٩٤٣
٤٨) لمن تدق فى الاجراس	ارنيست هيمينجواى	أمريكى	١٩٤٣
٤٩) فى غابات بولندية	جوزيف اوباتوشو		١٩٤٤
٥٠) نساء الكانحوز (٢)	م. فودوبيانسوف و. لابتيف	روسى روسى	١٩٤٤
٥١) نهاية جنة عدن	ج. ب. بريستلى ١٨٩٤	انجليزى	١٩٤٤
٥٢) Bar - Kochba	ج. فيرهاليكى		١٩٤٥

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
٥٣) لقد وصلوا الى المدينة	ج. ب. بريستلى	انجلزى	١٩٤٥
٥٤) ورطة الطبيب	جورج برناردشو ١٨٥٦ - ١٩٥٠	ايرلندى	١٩٤٥
٥٥) زوجات وندرسور المرحات	شكسبير ١٥٦٤ - ١٦١٦	انجلزى	١٩٤٦
٥٦) الساحرة	ابراهام جولدفادين ١٨٤٠ - ١٩٠٨	رومانى	١٩٤٦
٥٧) الاسلحة والرجل	جورج برناردشو	ايرلندى	١٩٤٦
٥٨) العاصفة	الكسندرا وستروفسكى		١٩٤٧
٥٩) قصة خياط	ج. دى فريس		١٩٤٧
٦٠) مشهد شارع	ألمرارايس	أمريكى	١٩٤٧
٦١) ما أعمق الجذور	أرناود دى أسيا وجيمس جوى		١٩٤٨
٦٢) Hershele of Ostropole	م. جيرشينسون		١٩٤٨
٦٣)حراس الاسوار	يهوشوا باريوسف		١٩٤٨
٦٤) العظماء الاربعة	جورج رولاند		١٩٤٩
٦٥) Solon in Lydia	تيودو وهيزتزل		١٩٤٩
٦٦) خبز وحرير	ج. دى فريس		١٩٤٩
٦٧) المدرسة الجديدة	روجيت فيرديناند		١٩٤٩
٦٨) يوم الراحة	فاليرى كاتايف		١٩٤٩
٦٩) المحض على الصخر	اهارون ميجيد		١٩٤٩
٧٠) العالم لا يستطيع الانتظار	موريس ديكير		١٩٥٠
٧١) مقالب سكابان	موليير		١٩٥٠
٧٢) امرأة تشيللوت المجنونة	جين جيراودو ١٨٨٢ - ١٩٤٤	فرنسى	١٩٥٠
٧٣) لكل عاقل غباءه	الكسندرا وستروفسكى		١٩٥٠

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
٧٤) مدرسة الزوجات	موليير	فرنسى	١٩٥٠
٧٥) وقت الوقوقة	أرثر لاورينتس		١٩٥١
٧٦) قرية ستيباكيلكوفو	فودورد وستويفسكى	روسى	١٩٥١
٧٧) ولدى العزيز	رولاند وميشيل بارتوى		١٩٥١
٧٨) الركن البعيد	بيريتز هيرشبين ١٨٨٠ – ١٩٤٨	روسى	١٩٥١
٧٩) الخيام والقمر	شولاميت بات ـ دورى		١٩٥٢
٨٠) تامار زوجة أر	يأجال موسينسون		١٩٥٢
٨١) ست شخصيات تبحث عن مؤلف	لويجى برانديللو ١٨٦٧ – ١٩٣٦	ايطالى	١٩٥٢
٨٢) قصة الشتاء	شكسبير	انجليزى	١٩٥٢
٨٣) المومس الفاضلة	جان بول سارتر ١٩٠٥ – ١٩٨٠	فرنسى	١٩٥٢
٨٤) اوبرا الشحاذين	جون جاى ١٦٨٥ – ١٩٧٣٢	انجليزى	١٩٥٢
٨٥) هذه المدينة	يعقوب اولاند		١٩٥٣
٨٦) ميندل الصامت	ج. ل. بيرتيز		١٩٥٣
٧٨) يضرب بعنف	جوليس رومااين		١٩٥٣
٨٨) مريض الوهم	موليير	فرنسى	١٩٥٣
٨٩) الحنطة خضراء	اميليان وليامز		١٩٥٣
٩٠) الرجل رقم ١٥	أ. هول		١٩٥٣
٩١) مواطنو Calais	جورج قيصر ١٨٧٨ – ١٩٤٥	المانى	١٩٥٤
٩٢) حانوت عند الركن	م. لاسلو		١٩٥٤
٩٣) طريق التبغ	ارسكين كالدويل		١٩٥٤

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
	اعداد جاك كيركلاند		
٩٤) نهاية العالم	موشى شامير		١٩٥٤
٩٥) مفتاح بطئ جدا	ماكسويل اندرسون ١٨٨٧ - ١٩٥٩	امريكى	١٩٥٤
٩٦) ميراندولينا	كارلو جولدونى ١٧٠٧ - ١٧٩٣	ايطالى	١٩٥٤
٩٧) شاراجا فريبوش تذهب الى النقب	ايزاك سيلا		١٩٥٥
٩٨) الركن الخطر	ج. ب. بريستلى	انجليزى	١٩٥٥
٩٩) شاى وتعاطف	روبرت ادنرسون ١٩١٧	امريكى	١٩٥٥
١٠٠) إنهم يعرفون ما يريدون	سيدنى هيوارد ١٨٩١ - ١٩٣٩	امريكى	١٩٥٥
١٠١) الدورادو	يجال موسينسون		١٩٥٥
١٠٢) جونى بيلندا	المير هايس		١٩٥٦
١٠٣) دونا جراتسيا	كاتيا مولود وفسكى		١٩٥٦
١٠٤) نجمة الصبح	سيلفيا دوجان		١٩٥٦
١٠٥) مجنون ليلى	أحمد شوقى	مصرى	١٩٥٦
١٠٦) لن يكون متأخر جدا	فليسيتى دوجلاس		١٩٥٦
١٠٧) ٥ : ٥	أهارون ميجيد		١٩٥٦
١٠٨) الفندق	فريتز هوكوالدير		١٩٥٧
١٠٩) زوجات وندسور المرحات	شكسبير	انجلزى	١٩٥٧
١١٠) الرسول	دامارى		١٩٥٧
١١١) الكرة الخشبية	ادموند موريس		١٩٥٧
١١٢) قصيدة البيدغوجيا	أ. س. ماكارينكو		١٩٥٧
١١٣) شولاميت	ابراهام جولدفادين		١٩٥٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
١١٤) الكل من أجل الاحسن	موشى شامبير		١٩٥٧
١١٥) العمل المربح	الكسندر أوستروفسكى ١٨٢٣ - ١٨٨٦		١٩٥٨
١١٦) السجين رقم ٧٢	فر. لانجير		١٩٥٨
١١٧) موجات الحصار المتكسرة	يوش ومانيا هاليڤى		١٩٥٨
١١٨) النو	اندريه اوبى		١٩٥٨
١١٩) السبت الاسود	يجئال موسينسون		١٩٥٩
١٢٠) تمرين الخمس اصابع	بيتر شافير ١٩٢٦	انجليزى	١٩٥٩
١٢١) عربة اسمها الرغبة	تبنسى وليامز ١٩١١ - ١٩٨٣	امريكى	١٩٥٩
١٢٢) العسكرى تانكا	جورج قيصر ١٨٧٨	المانى	١٩٥٩
١٢٣) فندق الجنة	جورج فيدو ١٨٦٢ - ١٩٢١	فرنسى	١٩٥٩
١٢٤) نهر آخر	بيفيرلى كروس ١٩٣١		١٩٥٩
١٢٥) فلومنيا مارتورانو	ادوارد ودى فيليبو ١٩٠٠ - ١٩٨٤	ايطالى	١٩٦٠
١٢٦) حفل توزيع شهادات التخرج	يوسى اندريا لاكور		١٩٦٠
١٢٧) الجرة اللبنية أو درب اللبانة (فلك)	كارل ويتلينجير		١٩٦٠
١٢٨) الخائن	هنرى دينكير		١٩٦٠
١٢٩) سيلستينى	فرناندو روجاس	اسبانى	١٩٦١

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
	١٤٦٥ - ١٥٤١		
	اعداد : بول أكارد		
١٣٠)عقد زواج	أفراييم كيشون	مجرى	١٩٦١
١٣١) أربعة تحت سقف واحد	م. سمير نوفا		١٩٦١
	د. م. كريندل		
١٣٢) الرفض	يهودا هازراخى		١٩٦٢
١٣٣)رجال الشرطة	سلافومير مروزيك		١٩٦٢
١٣٤) المحراث والنجوم	سيان أوكيزى	ايرلندى	١٩٦٢
	١٨٩٤ - ١٩٦٤		
١٣٥) البرجوازى والنبيل	موليير	فرنسى	١٩٦٢
١٣٦) الأبله	مارسيل اكارد	فرنسى	١٩٦٢
	١٨٩٩ - ١٩٧٤		
١٣٧) فى الحرب العالمية الثانية	بيرتولد بريخت	المانى	١٩٦٣
	١٨٩٨ - ١٩٥٦		
١٣٨)ملائكتى الثلاث	سام وبيلا سيفاك		١٩٦٣
١٣٩) لا عين شريرة	رايموند بيزانتى		١٩٦٤
١٤٠) Amha	شوليم عليخيم		١٩٦٤
	١٨٥٩ - ١٩١٦		
١٤١) المنتصر	روجير فيتراك	فرنسى	١٩٦٤
	١٨٩٩ - ١٩٥٢		
١٤٢) عقدة الدم	اتول فوجارد	جنوب افريقيا	١٩٦٤
	١٩٣٢		
١٤٣) الصورة المكسورة	هنريخ فون كليست	المانى	١٩٦٥
	١٧٧٧ - ١٨١١		
١٤٤) مذاق العسل	ديلانى		١٩٦٥
١٤٥) الهمجى	يوجين اونيل	فرنسى	١٩٦٥
	١٩١٠		

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
١٤٦) اتنين على اليمين اتنين على اليسار	كارل ويتلينجير		١٩٦٥
١٤٧) مريض الوهم	موليير (معاده)		١٩٦٥
١٤٨) ممتع مستر سلوانى	جواورتون ١٩٣٣ - ١٩٦٧	انجليزى	١٩٦٥
١٤٩) رحلة مسيو بيريكون	يوجين لابيش ١٨١٥ - ١٨٨٨	فرنسى	١٩٦٦
١٥٠) الانسان هو الانسان	بريخت	المانى	١٩٦٦
١٥١) العطش والجوع	يوجين ايونيسكو ١٩١٢	رومانى المولد فرنسى الجنسية	١٩٦٦
١٥٢) ريتشارد الثالث	شكسبير	انجليزى	١٩٦٧
١٥٣) فوق اسوارك يااورشاليم (أو جرس الاسوار)	يهوشوا باريوسف		١٩٦٧
١٥٤) الفكاهة السوداء والكذب الابيض	بيتر شافير ١٩٢٦	انجليزى	١٩٦٧ ١٩٤٤

تراث فرقة مسرح الغرفة من ١٩٤٤ - ١٩٦٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
١) مدير البصل، مدير الثوم	هـ. ن. بياليك		١٩٤٤
٢)خادم سيدين	كارلو جولدونى ١٧٠٩ - ١٧٩٣ اعداد يوسف ميللو	ايطالى	١٩٤٥
٣)عالمنا الذى نعيش فيه	كارل تشابيك	تشيكى	١٩٤٦
٤) الزفاف الدارامى	فريدريكو جارسيا	اسبانى	١٩٤٦
٥) العمة تشارلى	براندون توماس ١٨٥٦ - ١٩١٤	انجليزى	١٩٤٦
٦) انتيجونا	جين انويل	فرنسى	١٩٤٦
٧) جاكوبوفيتز والكولونيل	فراتز فيرقيل ١٨٩٠ - ١٩٤٥	نمساوى	١٩٤٧
٨) جان	ل. بوس فيكيت	انجليزى	١٩٤٧
٩) لا يمكنك اخذها معك	جورج كوفمان ١٨٨٩ - ١٩٦١	انجليزى	١٩٤٧
١٠) التقاط فتاة	الساشيللى ١٧٣٢ - ١٨٩٩		١٩٤٧
١١) حلاق اشبيليه	بومارشيه ١٧٣٢ - ١٧٩٩	فرنسى	١٩٤٨
١٢) نداءات المفتش	ج. ب. بريستلى ١٨٩٤		١٩٤٨
١٢)أنه يتمشى فى الحقول	موشى شامير		١٩٤٨
١٤) اننى اتذكر أمى	كاثرين فوريس		١٩٤٨
١٥) كلهم اولادى	أرثر ميللر ١٩١٥	امريكى	١٩٤٩
١٦) فى الحدائق	ليونيد ليونوف ١٨٩٩	روسى	١٩٤٩

(تابع) تراث فرقة مسرح الغرفة من ١٩٤٤ - ١٩٦٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
١٧) العزيزة روث	نورمان كراسنا		١٩٤٩
١٨) ولد بالأمس	جارسون كانين		١٩٤٩
١٩) الظل	ايفيجيني سكوراتز ١٨٩٦ - ١٩٥٨	روسى	١٩٤٩
٢٠) ليالى الغضب	ارماند سالاكرو ١٨٩٩	فرنسى	١٩٤٩
٢١) سوف يصلون غدا	ناثان شحيم		١٩٥٠
٢٢) نهاية جنه	ج. ب. بريستلى ١٨٩٤	بريطانى	١٩٥٠
٢٣) النجوم الجوالة	شالوم عليخيم ١٨٥٩ - ١٩١٦	اسرائيلى	١٩٥٠
٢٤) روح مرحه	نوبل كوارد ١٨٩٩	انجليزى	١٩٥٠
٢٥) التجربة	نيكولاى جوجول	روسى	١٩٥٠
٢٦) نادنى سيوماكا	ناثان شحيم	اسرائيلى	١٩٥٠
٢٧) طرطوف	موليير	فرنسى	١٩٥٠
٢٨) الفندق	فريتز هوكولدر ١٩١١	نمساوى	١٩٥١
٢٩) جونو والطاووس	سيان اوكيزى ١٨٩٤ - ١٩٦٤	نمساوى	١٩٥١
٣٠) عدو الشعب	هنريك ابسن	نرويجى	١٩٥١
٣١) اربع نهايات للعالم	أ. لاهولا		١٩٥١
٣٢) الملكة شيبا	سامى جرونيمان		١٩٥١
٣٣) رجال وفئران	جون شتاينبيك ١٩٠٢ - ١٩٦٨	امريكى	١٩٥١
٣٤) الحيوانات الزجاجية	تينسى وليامز ١٩١١ - ١٩٨٣	امريكى	١٩٥٢

(تابع) تراث فرقة مسرح الغرفة من ١٩٤٤ - ١٩٦٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
٣٥) فلوبون أو الثعلب	بن جونسون	انجليزى	١٩٥٢
٣٦) لمن تنفخ البوق	جوزيف كيسلاينج		١٩٥٢
٣٧) استيقظ وغنى	كيلفورد اوديتس ١٩٠٦ - ١٩٦٣	امريكى	١٩٥٢
٣٨) النسوة لديهن اساليبهن	سيرافين ويواكيم كونتيرو ١٨٧١ - ١٩٣٨ ١٨٧٣ - ١٩٤٤	اسبان	١٩٥٢
٣٩) القديسة جون	جورج برنارد شو ١٨٥٦ - ١٩٥٠	ايرلندى	١٩٥٢
٤٠) رغبة تحت شجرة الدردار	يوجين اونيل	امريكى	١٩٥٣
٤١) الوارثة	هنرى جيمس ١٨٤٣ - ١٩١٦	امريكى	١٩٥٣
٤٢) نور الغاز	باتريك هاميلتون		١٩٥٣
٤٣) مغامرات ناصر	ليون سولوفيف		١٩٥٣
٤٤) ضجة	فيكتور فاكتوفيتز		١٩٥٣
٤٥) اختى الين	ادوارد كود ووف / دوروتى فيلدز		١٩٥٣
٤٦) أهمية أن تكون جادا	اوسكار وايلد	انجليزى	١٩٥٣
٤٧) البحر والمنزل	شولاميت بيت ـ دورى		١٩٥٣
٤٨) بيجماليون	جورج برنارد شو	ايرلندى	١٩٥٤
٤٩) عرض صامت	شايكى اوفير		١٩٥٤
٥٠) فاتورة حساب جديدة	ناثان شحيم	اسرائيلى	١٩٥٤
٥١) كازبلان	يجال موسينسون	اسرائيلى	١٩٥٤
٥٢) الرجل الذى يأتى للعشاء	جورج كوفمان / موسى هارت		١٩٥٤
٥٣) قبعة القش الايطالية	يوجين لابيش	فرنسى	١٩٥٥

(تابع) تراث فرقة مسرح الغرفة من ١٩٤٤ - ١٩٦٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
٥٤) البخيل	موليير	فرنسى	١٩٥٥
٥٥) ارجع ايها الصغير شيبا	وليام انجى		١٩٥٥
٥٦) امرأة طيبة من سيتزوان	بريخت	المانى	١٩٥٥
٥٧) صانع الامطار	ن. ريتشارد ناش		١٩٥٥
٥٨) القلعة	فرانز كافكا		١٩٥٥
	اعداد ماكس برود		
٥٩) سيدة القصر	ليا جولدبيرج		١٩٥٥
٦٠) القلب المتلهف	جون باتريك		١٩٥٦
٦١) حرب ابناء النور	موشى شامير	اسرائيلى	١٩٥٦
٦٢) معطف موصى عليه	نيكولا جوجول	روسى	١٩٥٦
	اعداد جوليان تويم		
٦٣) أنه يتمشى عبر الحقول	موشى شامير	اسرائيلى	١٩٥٦
٦٤) وجهة نظر ساخرة	دان بن أموتز	اسرائيلى	١٩٥٦
	حاييم هيفير		
٦٥) المسرحية المألوفة	يورام ماتمور	اسرائيلى	١٩٥٦
٦٦) شئ لا يمكن قوله	جورج برنارد شو	ايرلندى	١٩٥٦
٦٧) لا وقت للنظام	ايراليفين		١٩٥٧
٦٨) حلم فتاة	المررايس	امريكى	١٩٥٧
٦٩) ايرما	فريدريكو جارسيا لوركا	اسبانى	١٩٥٧
٧٠) دون جوان فى الجحيم	جورج برنارد شو	ايرلندى	١٩٥٧
٧١) رومانوف وجوليت	بيتر استينوف	روسى	١٩٥٧
٧٢) روميو وجوليت	شكسبير	انجليزى	١٩٥٧
٧٣) حب دون برليمبلين	فريدريكو جارسيا لوركا	اسبانى	١٩٥٨
٧٤) ماريسيوس	مارسيل بانيول	فرنسى	١٩٥٨
٧٥) خرافات ليدا	موشى شامير	اسرائيلى	١٩٥٨

(تابع) تراث فرقة مسرح الغرفة من ١٩٤٤ - ١٩٦٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
٧٦) الامبراطور جونز	يوجين اونيل	امريكى	١٩٥٨
٧٧) اغتصاب حزام	بين. و. ليفى	اسرائيلى	١٩٥٨
	توماس ولف		١٩٥٨
	اعداد كيتى فرينجز		
٧٨) الليلة نرتجل	لويجى بيرانديللو	ايطالى	١٩٥٨
٧٩) بيت الدمية	هنريك ابسن	نرويجى	١٩٥٩
٨٠) الليلة الثانية عشر	شكسبير	انجليزى	١٩٥٩
٨١) الجنرال كوكوت	جين انويل		١٩٦٠
٨٢)الامير والشحاذين	أ. سكاربيتا		١٩٦٠
٨٣) اثنان يتأرجحان	وليام جيبسون	امريكى	١٩٦٠
٨٤) ماريا ستيورات	فريدريك شيللر		١٩٦١
٨٥) الثعالب الصغيرة	ليليان هيلمان		١٩٦١
٨٦) الوكيل	لهارولد بينتر	انجليزى	١٩٦١
٨٧) شريط كراب الأخير	صمويل بيكت	ايرلندى المولد فرنسى الجنسية	١٩٦١
٨٨) قصة حديقة الحيوان	ادوارد البى	امريكى	١٩٦١
٨٩) نهر جاليلى	ناثان الترمان		١٩٦١
٩٠) حكايات وقت النوم	سيان أوكيزى	ايرلندى	١٩٦٢
٩١) رجل الاقدار	جورج برنارد شو		١٩٦٢
٩٢) زعيم الارجواز	لويس جاوليس		١٩٦٢
٩٣) دعوة الى قصر ريفى	جين انويل	فرنسى	١٩٦٢
٩٤) جاليليو	بريخت		١٩٦٢
٩٥) فندق الاشباح	ناثان الترمان		١٩٦٣
٩٦) Rantagleize	ميشيل دى جيلديرود		١٩٦٣
٩٧) صيف العرائس السبعة عشر	راى لولير		١٩٦٣
٩٨) جلبة بلا سبب	شكسبير	انجليزى	١٩٦٣

(تابع) تراث فرقة مسرح الغرفة من ١٩٤٤ - ١٩٦٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
٩٩) ڤويتسك	جورج بوشنر		١٩٦٣
١٠٠) مخاطرات من أجل أى شئ	ارنولد ويسكير		١٩٦٣
١٠١) الميلونيرة	جورج برنارد شو	ايرلندى	١٩٦٤
١٠٢) الثورة والفرخة	نسيم الونى	اسرائيلى	١٩٦٤
١٠٣) التنين	اليانورا مينيس		١٩٦٤
١٠٤) رجل لكل العصور	روبرت بولت		١٩٦٤
١٠٥) الملك والاسكافى	سامى جرونيمان ناثان الترمان		١٩٦٤
١٠٦) الكترا	يوريبيديس		١٩٦٤
١٠٧) بعد السقوط	آرثر ميللر	امريكى	١٩٦٥
١٠٨) مغامرة السيرك	جيمس امبروسى بروان		١٩٦٥
١٠٩) دون جوان	موليير	فرنسى	١٩٦٥
١١٠) شد الفيشة الميه بتغلى	أفراييم كيشون	اسرائيلى	١٩٦٥
١١١) Oppengrimer offairt	هينار كيباردت		١٩٦٥
١١٢) حفلة عيد ميلاد	هارولد بينتر	انجليزى	١٩٦٥
١١٣) Rumpelstiltskin	جريم برازرز اعداد افراهام شلونسكى		١٩٦٥
١١٤) الملكة استير	ناثان الترمان	اسرائيلى	١٩٦٦
١١٥) هاملت	شكسبير	انجليزى	١٩٦٦
١١٦) آه ياأبى، مسكين ابى، امى تعلقك فى الخزانة، وانا اشعر بالحزن والأسى	ارثر كوبيت		١٩٦٦
١١٧) هايدا جابلر	ابسن	نرويجى	١٩٦٦

(تابع) تراث فرقة مسرح الغرفة من ١٩٤٤ - ١٩٦٧

اسم المسرحية	اسم المؤلف	أصل المؤلف	تاريخ عرضها
١١٨) معطف موصى عليه	جوجول		١٩٦٦
١١٩) بستان الكرز	تشيكوف		١٩٦٦
١٢٠) اندروكليس والاسد	اوران هاريس		١٩٦٦
١٢١) التنين	افجيني سكوارتز		١٩٦٦
١٢٢) سيد البنائين	ابسن	نرويجى	١٩٦٦
١٢٣) واجب الرجل الاسود	يوسف لابيد		١٩٦٧
١٢٤) تورنادو	كارلو جوتزى ١٧٢٠ - ١٨٠٦	ايطالى	١٩٦٧
١٢٥) حمى القش	نوبل كوارد		١٩٦٧
١٢٦) ميجور باربارا	جورج برنارد شو		١٩٦٧
١٢٧) الخدعة	آن يوليكو		١٩٦٧
١٢٨) الشهاب	فريدريش دورينمات	المانى	١٩٦٧

من مراجعة التراث يمكن أن نخرج بالملاحظات الآتية :

١) قدمت الفرقة فى الفترة من ١٩٤٤ - ١٩٦٨، ٢٠ مسرحية باللغة العبرية، وثلاث مسرحيات يهودية ومائة واثنين وعشرين مسرحية من التراث العالمى، فى ذات الفترة.

٢) معظم تراث الفرقة باللغة الانجليزية.

٣) لم يكن نصيب شوليم عليخيم سوى مسرحية بيدية واحدة هى النجوم الجوالة.

٤) قدمت الفرقة القليل من تراث المسرح الفرنسى،و معظمه لموليير.

٥) من بين تراث الفرقة مسرحيات المانية، روسية، ايطالية، اسبانية، امريكية.

٦) حرصت الفرقة فى بداياتها على تقديم المسرحيات الحديثة والطليعية حتى ثبت لديهم عدم اقبال الجماهير على مثل هذه العروض، فقرر ميللو تقديم مسرحيات تعجب الجماهير العريضة، واعتمد فى ذلك على تراث المسرح الامريكى، خاصة ما يقدم فى برودواى، وقد ساعد على اقتباس هذه المسرحيات مخرجان يهوديان من امريكا هما بيترفرى، وهاى كالوس.

٧) كانت معظم مسرحيات هذه الفرقة من الأعمال الناجحة، ويمكن عقد مقارنة بين هذه الفرقة وفرقة مسرح الهابيما :

عدد العروض المقدمة	الهابيما	الفرقة	ملاحظات
من ١ - ٢٩ يوم	٥١	٢٥	تعتبر غير ناجحة
من ٣٠ - ٥٩ يوم	٥٦	٤٣	أقل نجاحا
من ٦٠ - ٩٩ يوم	٢٤	٣٢	متوسطة النجاح
من ١٠٠ فأكثر	٣٣	٤٥	ناجحة
الاجمالى	١٦٤	١٤٥	

هذا النجاح دفع مسرح الهابيما الى انتهاج سياسة مشابهة لسياسة فرقة مسرح الغرفة، فى اختيار النصوص المسرحية ونوعيتها، بل وقلد ممثلوا الهابيما أسلوب أداء ممثلى مسرح الغرفة.

تراث فرقة مسرح حيفا البلدى

١) ترويض الشرسة	شكسبير	١٩٦١
٢) راشومون	ميكائيل وفاى كانين	١٩٦١
٣) اندورا	ماكس فريش	١٩٦٢
٤) Rhinoceros	يوجين انيسكو	١٩٦٢
٥) قصة روث	موشى شامير	١٩٦٢
٦) دائرة الطباشير القوقازية	برتولت بريخت	١٩٦٢
٧) المحاكمة	فرانزا كافكا	١٩٦٣
٨) الرهينة	بيرنادان بيهان	١٩٦٣
٩) بقة الفراش	فلاديمير ماياكوفسكى	١٩٦٣
١٠) الوارث	موشى شامير	١٩٦٣
١١) عين يمين وعين شمال	دافيد ليفين	١٩٦٣
١٢) الأم شجاعة	برتولت بريخت	١٩٦٤
١٣) Bar - Kochba	شموئيل هالكين	١٩٦٤
١٤) حلم ليلة صيف	شكسبير	١٩٦٤
١٥) فرانك الخامس	فريد ريك دورينمات	١٩٦٤
١٦) خادم سيدين	كارلو جلدونى	١٩٦٤
١٧) انتجونا	سوفوكلس	١٩٦٥
١٨) حكايات للبالغين	دافيد ليفين	١٩٦٥
١٩) أمسية سعيدة فى حديقة الشارع	يجال موسينسوف وبير دانڤير	١٩٦٥
٢٠) الايام الذهبية	شالوم شيفا	١٩٦٥
٢١) زريبة الخروف	لوب دى ڤيجا	١٩٦٥
٢٢) السيدة والكلب	انطون تشيكوف اعداد لازار كوبرينسكى	١٩٦٥
٢٣) بيتر بان	م. بارى	١٩٦٥
٢٤) يوميات سيدة	نيكولاى جوجول	١٩٦٥
٢٥) Hershele of ostropole (مسرحية استعراضية)	جاكوب أورلاند	١٩٦٦
٢٦) ريتشارد الثالث	شكسبير	١٩٦٦

٢٧) إنه يمشى فى الحقول	موشى شاميو	١٩٦٦
٢٨) ميناخيم مينديل	شالوم عليخيم إعداد أهارون أشمان	١٩٦٦
٢٩) الشقيقات الثلاث	انطوان تشكيوف	١٩٦٧
٣٠) مارا صاد	بيتر فايس	١٩٦٧
٣١) لكل حكيم غباء	الكسندر أوستروفسكى	١٩٦٧
٣٢) الصيد الملكى للشمس	بيتر شافير	١٩٦٧
٣٣) الأب	أوجست استرانبرج	١٩٦٧

ملاحظات على التراث :

١) من بين ثلاثة وثلاثون مسرحية، كانت هناك تسع مسرحيات اسرائيلية، أربعة منها باللغة العبرية ولكتاب معاصرين، وواحدة من اللون الاستعراضى، وتقوم على رواية قصة بطل التراث الشعبى اليهودى، وواحدة أعدت عن المسرح الييدى.

٢) قدمت الفرقة بعض المسرحيات الطليعية لكتاب اسرائيليين معاصرين.

٣) تنوع تراث الفرقة فشمل مسرحيات يابانية وانجليزية وروسية واسبانية والمانية واغريقية وفرنسية وايرلندية.

٤) نالت مسرحية دائرة الطباشير القوقازية استحسان الجميع فى اسرائيل، كما لاقت النجاح فى مهرجان فينسيا. وقد اعجب الجميع ببطلها زاهاريرا هاريفاى.

٥) اثبتت التجربة نجاح ميللو كمخرج خلاق، ولكنه فشل نسبيا كمدير فنى، كما لم ينجح كثيرا فى مد جسور الصداقة مع مسئولى البلدية، فحدث صدام بينهما تناولته الصحف كمادة جيدة لجذب الجماهير.

اسباب هذا الصدام :

أ) البذخ والاسراف فى تجهيز العروض مما زاد التكلفة.

ب) ميله الى اخراج العروض الضخمة المكلفة وتجاوز الميزانيات.

ج) لا يطيق النقد ولا يسمح بالاختلاف معه، لذا فهو عنيد وصلب يتمسك برايه مهما كان.

د) كمخرج فذ وطموح، قام بممارسة الاخراج السينمائى، مما أعطى الفرصة لأعداءه لاتهامه باهمال عمله الأصلى.

لكل هذه الاسباب ترك ميللو العمل فى فرقة مسرح حيفا البلدى عام ١٩٦٧ .

فهرس الكتاب

الموضـــوع	الصفحة
مدخل الى العموميات	
التسمية	٩
من هم اليهود.	٩
عبرى.	١٠
يهودى.	١١
اسرائيلى.	١١
الصهيونى.	١٢
أهم القيم التى تميز بها الشعب اليهودى.	١٢
الفكرة الاستيطانية.	١٥
التجسس على الشعوب.	١٥
العناد وعدم التصديق بسهولة.	١٦
الحض على الحرب والعنف والقسوة.	١٦
الخديعة والاحتيال والسرقة.	١٧
القتل واستباحة دماء الغير.	١٨
الكفر بالله وبرسله.	١٩
الضلال والتضليل.	٢٠
النفاق والخيانة.	٢٠
الذلة والمسكنة والتشتت.	٢١
السفه والحماقة.	٢٢
نقض العهود وإنكار الوعود واهدار المواثيق.	٢٢
البخل والتقتير.	٢٢
الحقد والحسد.	٢٣
الاغتراب ونشأة الجيتو اليهودى.	٢٣
المزارع الجماعية.	٣١

الباب الأول
البدايات والمصادر
الفصل الأول
المسرحية اليهودية بين الواقع والنظرية

الفصل الثانى
المسرحية البيدية كرافد من روافد المسرح العبرى

الفصل الثالث
المسرح العبرى الحديث خارج فلسطين

الفصل الرابع
المسرح العبرى الحديث فى فلسطين.

الباب الثانى
فلسطين.. الحلم والهدف
الفصل الأول
المصادر والكتاب وأعمالهم

الفصل الثانى
الهابيما وجس النبض الاستيطانى

الفصل الثالث
الهابيما والاستقرار الاستيطانى (١٩٣١ - ١٩٧٧)

الفصل الرابع
الهابيما وأزمتها الداخلية

الباب الثالث
مزيد من فن المسرح الموجه
الفصل الأول
الفرق المسرحية الصغيرة

الفصل الثانى
فرق المنوعات

الفصل الثالث

فرق الفنون الشعبية والاستعراضية وعروض النوادى الليلية

المراجع العربية

١ - د. عبد الوهاب المسيرى، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة، ١٩٧٤.

٢ - د. عبد الوهاب المسيرى، الأيديولوجية الصهيونية، سلسلة عالم المعرفة، القسم الأول، العددان ٦٠، ٦١، الكويت، ١٩٨٢.

٣ - د. رشاد عبد الله الشامى، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٠٢، الكويت، عام ١٩٨٦.

٤ - حلمى محمد نجم، أحمد محمد صقر، الصهيونية، ماضيها وحاضرها سلسلة كتب قومية، العدد ١٩٥، الدار القومية للطباعة والنشر.

٥ - بوريس نوترين، قاموس موجز للمصطلحات السياسية، دار نشر وكالة انباء نوفوستى، موسكو، ١٩٨٢.

٦ - الكتاب المقدس (كتب العهد القديم والعهد الجديد)، القاهرة، ١٩٦٣.

٧ - مارتين مونو، اسرائيل كما رأيتها، ترجمة حليم طوسون، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

٨ - فتحى الإبيارى، الصهيونية، العدد ١٣ من سلسلة كتابك، دار المعارف، ١٩٧٧.

٩ - انيس منصور، الصابرا، المكتب المصرى الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٤.

١٠- ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثالث من المجلد الرابع، العدد ١٤، عصر الايمان، ترجمة محمد بدران، الادارة الثقافية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٧٥.

١١- عبد الوهاب كيالى، الكيبوتز أو المزارع الجماعية فى اسرائيل، العدد الرابع من دراسات فلسطينية، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الابحاث، بيروت، ١٩٦٦.

١٢- سناء عبد اللطيف حسين صبرى، الجيتو اليهودى، دراسة لنشأته وأثره، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس.

١٣- سعد الدين السيد صالح، العقيدة اليهودية وخطرها على الانسانية. دار الصفا للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ص ١٩٩٠.

١٤ - د. قدرى حفنى، الاسرائيليون .. من هم؟، القاهرة، ١٩٨٣، (بدون اسم ناشر).

١٥- د. جمال حمدان، اليهود، انثرو بولوجيا، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، المكتبة الثقافية، العدد ١٦٩، فبراير ١٩٦٧.

١٦ - د. أحمد شلبى، اليهودية، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨ (بدون اسم ناشر).

١٧- د. فؤاد حسنين على، التوارة هيروغليفية، دا الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، (بدون تاريخ).

١٨- روهانج، الكنز المرصود فى قواعد التلمود، ترجمة يوسف حنا نصر، دار المعارف، القاهرة، ١٨٩٩.

١٩- د. محود رجب، الاغتراب، سيرة مصطلح، دار المعارف الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٨٦.

٢٠- د. مجدى وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.

٢١- د. مجدى وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٩

٢٢- د. محمود خليفة حسن أحمد، دراسات فى تاريخ وحضارة الشعوب السامية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة. ١٩٨٥.

٢٣- ابراهيم العابد ، الموشاف (القرى التعاونية فى اسرائيل) سلسلة دارسات فلسطينية، العدد ٢٦، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الابحاث، بيروت، فبراير ١٩٦٨.

٢٤- سعيد عزت، التذوق الموسيقى، دائرة المعارف الموسيقية، المؤلف، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٥٨.

٢٥- محمد عبد الرءوف سليم، تجربة التوطن كوسيلة لحل مشكلة اليهود الروسى، مركز بحوث الشرق الأوسط، جامعة عين شمس ١٩٨١.

٢٦ - د. يحيى محمد عبد الله، المسرح السياسى فى اسرائيل عند حانوخ ليفين، أطروحة غير منشورة، كلية الأداب جامعة عين شمس، ١٩٩١.

٢٧ - أحمد على مزسى - فاروق محمد جودى، الفلكلور والاسرائيليات، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٧.

٢٨ - د.عبد الوهاب محمود وهب الله، المسرح العبرى فى الفترة من ١٩١٤ - ١٩٥٦، دراسه نقدية للشخصية العربية فى مسرحياته، اطروحه غير منشورة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٨٤.

٢٩- أمين سلامة، معجم الأعلام فى الاساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والاعلان، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٨.

٣٠ - حسن سعد، الأغتراب فى الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

٣١ - د. محمد بحر عبد المجيد، اليهودية، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٨.

٣٢ - يفجينى يفسييف، الفاشية فى ظل النجمة الزرقاء، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، كتب مترجمة، رقم ٧٢٧، القاهرة، بدون.

٣٣ - فتحى الرملى، من الفكر السياسى والاشتراكى، الصهيونية، أعلى مراحل الاستعمار، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٦٨.

٣٤ - زكريا الحجاوى، اليهود، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

المراجع الأجنبية

1) Avraham Levi Bazak. Guide To Israel, Harper and Row Publisher, Inc, Israel, 1979.

2) M.E.Spiro. The Sabras and Zionism, social problems, vo. 15, 1957.

3) ------------, Clinical observations on the emotional life of children in communal settlement of Israel.

4) Gassner and Quinn, The reader's Encyclopedia of World Drama, Thomas y. Crowell company, New York.

5) Hartonoll, the Oxfprd Companion to the Theatre.

6) Banham, The Cambridge Guide to theatre, Cambridge university Press 1992.

7) Joseph C. Landis. Three Great Jewish plays, Applause Theatre Book Publishers, USA, 1986.

8) Isidor Margolis, Rabbi Sidney, Acitadel Markowitz, Jewish Holidays and Festivals, Acitadel Press Book, Coral Publishing Group, USA, 1992.

9)Mendel Kohansky. the Hebrew Theatre, Israel universities press, Jerusalem, 1969.

10) Emanuel Levy. the Habima Israel's National Theatre. 1917- 1977. Columbia University Press. 1979. New York.

11) Michael taub. Modern Israeli drama, Helnemann Educational Book, Inc Portsmouth, 1993.

12) Zara shakow, The Theatre in Israel, Herzel Press, New york, 1963.

13) The Drama Review. Jewish Theatre Issue New York University school of the Arts volume 24, September 1980.

14) Glenda Abramson. Modern Hebrew Drama, Weiden Feld and Nicolson London, 1979.

15) Ezra Zussman, the Hebrew Drama, world Theatre, May - June, 1965.